Digitized by Google

Google

1295

DIE

DEUTSCHEN MALER-RADIRER

(PEINTRES-GRAVEURS)

des

neunzehnten Jahrhunderts.

Bearbeitet von

ANDREAS ANDRESEN
Dr. phil.

Erster Band. — Erste Hälfte.

INHALT:

J. A. KOCH. — J. M. v. WAGNER. — L. HAACH. — F. BERTHOLD
J. C. DAHL. — C. SPROSSE. — W. v. KOBELL. — P. HEINEL.

A
4

LEIPZIG,
VERLAG VON RUDOLPH WEIGEL.
1866.

KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK
0011 3560

~~1205 A7~~
LZ
BLD. K
89 b
ANK

PROSPECTUS.

Der Anklang den der Deutsche Peintre-Graveur des Verfassers, von welchem bereits zwei Bände vorliegen, bei dem kunstliebenden Publicum gefunden hat, ermuntert ihn zu einem ähnlichen Unternehmen, das sich jedoch nicht wie der Deutsche Peintre-Graveur mit den vergangenen Jahrhunderten beschäftigen, sondern, wie recht und billig ist auch der Gegenwart ihr Recht widerfahren lassen will. Plan und Einrichtung sind dieselben des Deutschen Peintre-Graveurs, nur dass das neue Werk nicht band- sondern lieferungsweise in zwanglosen Heften erscheinen wird. Dasselbe bildet zugleich die Fortsetzung des Deutschen Peintre-Graveurs, indem es da anknüpft, wo jener aufhört, wenn er vollendet sein wird: in der Periode des Auflebens der neuen Deutschen Kunst durch Carstens. — Joseph Anton Koch, Johann Martin von Wagner, Joh. Christian Dahl, Ludwig Haach, Ferdinand Berthold, Wilhelm v. Kobell, Carl Sprosse und P. Heinel füllen das erste Heft aus, das zweite Heft wird das reiche Werk des gepriesenen Joh. Christ. Reinhart enthalten.

Mit dem Aufschwung der neuen Deutschen Kunst ging auch der Aufschwung der Deutschen Aetzkunst Hand in Hand, wir haben schöne und reiche Werke von

Digitized by Google

berühmten Künstlern zu verzeichnen und an Stoff mehr als Ueberfluss, indem fast alle Maler zur Aetznadel gegriffen haben. Ueber den hohen künstlerischen und culturhistorischen Werth dieser Erzeugnisse haben wir in der Vorrede zu unserm Deutschen Peintre-Graveur gesprochen, wohin wir verweisen. Aber mit Schmerz müssen wir constatiren, dass in unsern Tagen von gestern und heute dieser hohe Werth der Aetzkuust von unserer Künstlerwelt nicht recht mehr gefühlt und anerkannt zu werden scheint, indem fast alle Welt zur mechanischen Reproduction der Gemälde und Zeichnungen durch die Photographie greift. Wir wollen die hohe Bedeutung dieser Erfindung nicht schmälern, müssen im Interesse der Kunst jedoch daran erinnern, dass selbstthätiges Schaffen höher steht als mechanische Reproduction. Dass dieses wieder erkannt und lebhaft begriffen werde, dass unsere Künstlerwelt wiederum zur schwierigen aber rühmlicheren Aetzkunst greife, ist zum Theil der Zweck unseres neuen Peintre-Graveurs, der Denksteine den älteren Meistern setzend, anregend und aufmunternd auf jüngere Kräfte wirken möge. — Um dieses Ziel gründlich zu erreichen, haben wir es unsererseits, im Vereine mit Freund Rudolph Weigel, auf reiche Erfahrung und eine reiche Sammlung Deutscher Maler-Radirungen gestützt, an Liebe und Fleiss nicht fehlen lassen, wir zählen andererseits aber auch auf die Unterstützung der Künstler selbst, da sie, wie sich von selbst versteht, am sichersten zur Gewinnung und Fixirung eines wahren Bildes ihres Lebens und Schaffens mit beitragen können.

Der Verfasser.

DIE

DEUTSCHEN MALER-RADIRER

(PEINTRES-GRAVEURS)

des

neunzehnten Jahrhunderts,

nach ihren Leben und Werken.

Bearbeitet von

ANDREAS ANDRESEN
Dr. phil.

Erster Band.

Koninklijke Bibliotheek 's Hage.

LEIPZIG,
VERLAG VON RUDOLPH WEIGEL.
1866.

Digitized by Google

Meinem lieben Freunde

Herrn R von Retberg auf Wettbergen

in München

gewidmet.

Digitized by Google

Mit Vergnügen, lieber Freund! gedenke ich noch lange der frohen Tage, die ich vergangenen Sommer mit Ihnen im schönen München verlebt habe, umsomehr als Sie selbst tief in mein Lieblingsstudium, die Geschichte der Deutschen Kupferstichkunde, eingeweiht sind. Wie mich, zieht auch Sie Liebe und Lust zu jenen unmittelbarsten, frischesten und originellsten Schöpfungen des Kupferstiches, den Maler-Radirungen, hin, die für Sie, der Sie ja Culturhistoriker von Fach sind, noch das ganz besondere Interesse haben, dass sie neben ihrem künstlerischen Werth auch in culturhistorischer Hinsicht für Menschenleben und Naturauffassung nicht gering anzuschlagen sind.

Wir haben mit Schmerzen gesehen wie nach so gutem, reichem und vielversprechendem Anfang im ersten Drittel unseres Jahrhunderts die deutsche Aetzkunst seitdem vernachlässigt worden ist, wie die loseren Künste: zuerst die Lithographie, gegenwärtig die Photographie Modesache geworden sind und die weit edlere Aetznadel unter Künstlern wie Kunst-

freunden anfangen zu verdrängen. Wir haben über Mittel und Wege gesprochen, wie gewirkt werden könne, dass die Aetznadel in der Künstlerwelt wieder zu Ehren gebracht werde, und Sie haben Ihrerseits es nicht an Aufmunterungen in Bezug auf mich und meinen Freund Weigel, als besonders in das Fach der Kupferstichkunde Eingeweihte, fehlen lassen.

Nun, lieber Freund! mit der That — denn diese wäre das beste Heilmittel — kann ich nicht aufmunternd vorangehen, denn ich bin nicht Künstler von Fach und verstehe nicht die Aetznadel zu führen, mit Wort und Schrift will ich aber in Verein mit meinem Freunde Weigel mein Scherflein zur Wiederbelebung der Aetzkunst beitragen, so weit es in meiner Kraft steht; vielleicht gebe ich dadurch, dass ich älteren Meistern Denksteine setze, Anregungen in der Künstlerwelt von gestern und heute, welche zu glücklichen Wirkungen führen, so dass die deutsche Aetzkunst wieder zu Ehren und Würden angenommen wird.

Dieses mein neues Unternehmen, das in zwang-

losen Lieferungen erscheinen wird — knüpft da an, wo mein Deutscher Peintre-Graveur, von welchem, wie Sie wissen, jetzt der dritte Band im Druck ist, seinen Abschluss findet, wenn er vollendet sein wird: in der Periode des Auflebens der neuen deutschen Kunst durch meinen Landsmann Carstens und dessen Nachfolger. Ich habe unsern gepriesenen Koch an die Spitze gestellt; Reinhart, der eigentlich unmittelbar hätte folgen sollen, aber ein ebenso reicher als schwieriger Meister ist, wird das nächste Heft füllen.

Wie Sie sehen, ist die Einrichtung dieses neuen Werkes ganz so wie mein Deutscher Peintre-Graveur, so dass ich darüber kein Wort zu verlieren brauche. Es macht mir jedoch fast mehr Mühe und Sorge, da die bearbeiteten Meister, unserer Zeit näher stehend oder noch in ihr lebend, eine ausführlichere und genauere Behandlung möglich machen und verlangen als jene älteren Meister des 16. bis 18. Jahrhunderts, von deren Lebensverhältnissen zum Theil wenig oder nichts mehr erhalten ist. Doch gestaltet sich anderer-

seits die Arbeit wieder um so dankbarer, weil sich das Lebensbild der modernen Meister reicher und blühender entfalten lässt.

So nimm, lieber Freund! und auch Du, lieber Leser! dieses erste Heft mit Nachsicht und Gewogenheit auf. Solltest Du hie und da einen Mangel, einen Fehler, eine Lücke entdecken, so bedenke, dass Menschenwerk Stückwerk ist und dass kein Fortschritt, mithin kein wahres geistiges Leben wäre, wenn Menschenwerk nicht Stückwerk wäre. Der Verfasser hat gethan was in seinen Kräften stand, mehr von ihm verlangen, hiesse unbillige Forderungen an ihn stellen.

Leipzig, im November 1865.

A. Andresen Dr. phil.

Google

DIE

DEUTSCHEN MALER-RADIRER

des

neunzehnten Jahrhunderts.

Digitized by Google

JOSEPH ANTON KOCH.

Koch's hohe Bedeutung für die Entwickelung der modernen deutschen Kunst ist so oft besprochen und allseitig gewürdigt worden, dass wir verzichten, auf dieselbe näher einzugehen; nur das wollen wir zur allgemeinen Orientirung bemerken, dass Koch neben Reinhart und einigen andern weniger berühmten Vorkämpfern der neueren deutschen Malerei, zwischen Carstens und Cornelius mitten inne stehend, den Uebergang von jenem zu diesem bildet, jedoch besonders auf landschaftlichem Gebiete seine Lorbeeren geerntet hat. Was die folgende Lebensskizze anbelangt, so haben wir uns an Marggraff's vortreffliche Skizze in den Münchener Jahrbüchern für bildende Kunst im Wesentlichen angelehnt, im Einzelnen jedoch manches Neue und Unbekannte eingefügt. Ein angefügtes Verzeichniss seiner Bilder wird seinen Verehrern willkommen sein.

Koch wurde den 27. Juli 1768 zu Obergiebeln im Lechthal von unbemittelten Eltern geboren. Sein Vater, ein schlichter Landmann, trieb einen kleinen Handel mit Früchten nach Bayern und den Rheinlanden und hatte auf einer solchen Geschäftsreise aus Coblenz seine Gattin heimgeführt. Unser Joseph hütete anfangs auf den Geländen der Alpen, deren grossartige Natur bleibende Eindrücke auf seine empfängliche Seele machte, das Vieh, hatte aber gleich Giotto seine Freude daran Figuren in den Sand oder an die Felsen zu zeichnen; dabei

las er emsig die Bibel, in welcher besonders die Offenbarung Johannis seine Einbildungskraft beschäftigte. Er sollte dem Wunsche der Mutter gemäss für das geistliche Fach herangebildet werden, und wurde nach seiner Firmelung dem Weihbischof Freiherrn von Umbgelder zu Augsburg übergeben, der ihn auf das Seminar zu Dillingen schickte. Die Theologie war aber seine Sache nicht, seine freien Stunden benutzte er zum Zeichnen und der Weihbischof erkannte bald, dass er den entschiedensten Beruf zur Kunst in sich trage. Er gab ihn nun zu einem wenig bekannten Bildhauer Ingerl in die Lehre, und als er hier nichts lernte, schickte er ihn auf J. Mettenleiter's Verwendung auf die Karlsschule zu Stuttgart, wo man, wie Koch sich selbst ausdrückt, studiren und lernen konnte was man nur wollte, mit Ausnahme der Theologie. — Mit unermüdlichem Eifer widmete er sich jetzt dem Zeichnen und Malen, so dass er bald tüchtige Fortschritte machte. Fünf Jahre blieb er in diesem Institut, von 1787 bis 1792; als man jedoch anfing seine Kräfte zu untergeordneten Arbeiten decorativer Malerei verwenden zu wollen, war für ihn in demselben, dessen pedantischer Schulzwang ohnehin seinem freien Geiste nicht zusagte, kein Bleiben mehr, er entfloh mit Hülfe einiger Freunde bei Nacht und Nebel und nahm seine Richtung über Freudenstadt nach Strassburg, wo er schon früher während seiner Ferienausflüge Bekanntschaften angeknüpft hatte. Im ersten Gefühl der Freiheit und Freude schnitt er sich hier, noch auf der Brücke, den statutenmässigen Haarzopf ab und schickte ihn durch die Post an die Akademie zurück. Das Jacobinische Treiben seiner neuen Freunde in Strassburg wollte ihm aber auf die Dauer nicht behagen, ihr Anerbieten, ihn mit einer Pension in David's Schule zu schicken, lehnte er ab und plötzlich verliess er im September 1793 Strassburg, um nach der Schweiz zu gehen. Fast ein Jahr lang

lebte er in Basel, bereiste dann, überall nach der Natur studirend und zeichnend, die Schweiz und kam zuletzt nach Neufchatel, wo Dr. Nott, Hofmeister bei Lord Longford, ihm den Rath ertheilte, nach Italien zu gehen. Im Winter 1795 trat er seine Fusswanderung an und wanderte geraden Weges, ohne sich selbst in Rom aufzuhalten, auf Neapel zu, wo er sofort seine Studien nach der Natur begann und drei Monate lang fortsetzte. Im Frühling des folgenden Jahres begab er sich nach Rom, wo er sich in der ersten Zeit wenig mit Malen, fast ausschliesslich nur mit Zeichnen und Componiren befasste. Hier lernte er den ihm gleichgesinnten Carstens kennen und an Wächter war er von Stuttgart aus empfohlen. Beide haben grossen Einfluss auf seine künstlerische Entwickelung ausgeübt, besonders Carstens, den er zugleich als Freund aufs innigste verehrte und der 1799 in seinen Armen verschied. Ausser diesen fühlte er sich besonders zum schottischen Landschaftsmaler Georg Wallis und zu dem Engländer William Young Ottley hingezogen. Später kamen Schick und Thorwaldsen, mit dem er eine Zeitlang zusammen wohnte, nach Rom. In Verbindung mit Giuntotardi malte er 1802 mehrere Compositionen in Aquarell, wie das Opfer Noah's nach der Sündfluth. Aus dieser Zeit stammen seine sechsunddreissig Compositionen zum Ossian, mit Bleistift und Feder ausgeführt und für eine Napoleon zu widmende Ausgabe des Ossian bestimmt; Piroli hat sie in Kupfer gestochen. — Der Kreis der Freunde mehrte sich mit den Jahren, 1805 kam Riepenhausen und bald darauf Platner; auch mit dem Maler F. Müller lebte Koch in traulichem Verhältniss; Reinhart, der längere Zeit sein Nachbar war, Rhoden und später der Bildhauer Lotsch, der Legationsrath Kestner, dann Veit und Overbeck sind stets mit ihm befreundet geblieben.

Im Verkehr mit solchen Freunden und im täglichen Anschauen der grossen Kunstwerke Roms nahm seine künstlerische Entwickelung immer mehr jene ernste, gedanken- und gestaltungsreiche Richtung an, die wir ihrem Grundwesen nach als die historische bezeichnen. Er zeichnete anfangs fast nur, malte wenig und was er malte, führte er in Aquarell aus. Vieles ging durch Vermittelung des Kunsthändlers Tessari in Augsburg nach England, anderes nach Nürnberg an den Kunsthändler Frauenholz, der Koch in den Zeiten der kriegerischen Bedrängnisse bereitwillig mit Geldvorschüssen unterstützte. Für Frauenholz fertigte er um 1800 zwei Compositionen aus Wieland's Oheron, die Schumann später in Kupfer stach. Wie aus einem Briefe an diesen Kunsthändler vom Jahr 1800 hervorgeht, trug er sich auch mit dem Plan das ganze Gedicht in einer Suite zu zeichnen und auf Kupfer zu radiren. — Die kriegerischen Ereignisse und Unruhen in Rom erweckten in ihm den Plan nach England zu gehen, er schreibt 1800 den 13. Juli: „ich glaube selbst nach England zu gehen, denn der verfluchte Krieg, diese abscheulichen Unruhen haben bisher meine Umstände hier so zu sagen ganz zernichtet, so dass ich genöthigt bin Italien zu verlassen und eine Gegend zu suchen, allwo ich mit Ehren leben kann." — Dante's Divina Commedia war in diesen trüben Zeiten sein Lieblingsbuch, in welchem er nicht blos Trost gegen die politischen Wirren, sondern auch eine reiche Quelle für seine künstlerische Thätigkeit fand. Er schreibt 1802 an Frauenholz: „Bei trüben Regentagen, auch des Abends habe ich seit einiger Zeit ein Werk angefangen, welches wegen seiner Weitläuftigkeit viel Zeit erfordern wird, die ganze *Commedia divina di Dante Alighieri*, nemlich den *Inferno*, *Purgatorio* und *Paradiso* habe ich angefangen zu componirèn, der *Inferno* allein enthält über 30 Blätter nebst dem Titelblatt, Plan und

Aufriss der Hölle. Die Compositionen zur Hölle habe ich beinahe fertig, das heisst contouriert, ich werde noch einmal alles durchgehen und die gelehrtesten Kenner des Dante um Rath fragen, das bisher gemachte hat vielen Beifall erhalten. Einstweilen habe ich das Werk aus Kunstleidenschaft angefangen, ich bin ein Enthousiast für den Dante, eine unendliche Verschiedenheit der Charaktere und malerischen Bilder machen dieses Gedicht höchst interessant.“ Er kommt dann auf Schlegel's Uebersetzung des Dante und die Flaxmann'schen Compositionen zu sprechen und äussert über letztere: „ich bin versichert, meine Compositionen werden nicht die mindeste Aehnlichkeit mit den Flaxmann'schen haben, denn diese sind im hetrurischen Vasengeschmack und dann ist nicht der ganze Gegenstand, sondern nur einzelne Gruppen desselben vorgestellt und soll ich das Werk selbst radiren oder durch Andere radiren lassen, so muss es mit Schatten und Licht radirt werden“

Drei Jahre früher bot er Frauenholz seine radirte Platte, „den Schwur der Republikaner bei Montenesimo“ zum Kauf an, Frauenholz bot 70 Scudi mit dem Wunsche, dass Koch noch ein Pendant radire; Koch verlangte 100 Scudi mit Berufung auf den Kunsthändler Piali, der ihm diese Summe bereits geboten habe, „freilich, schreibt er, mag die blosse Radirnadel allen Liebhabern, welche einen polirten Stich wünschen, nicht gefallen, ich bin nicht Kupferstecher, sondern Maler, ich wollte und konnte nur ein malerisch radirtes Blatt liefern, welches mich drei Monate Zeit, um es zu verfertigen, kostete; das Kupfer und sonstige Werkzeuge allein kosteten mich 15 Scudi; überdies zu leben mit allem was ich sparsam brauche, kann ich viel unter einem Scudo nicht auskommen. Wenn ich diese Summe (100 Scudi) nicht bekommen kann, bin ich entschlossen die Platte selbst zu behalten.“ Im Verlaufe dieses Briefes sagt er: „Kupfer-

stecher und Radirer sind sehr verschiedene Dinge. Aquila und Santo Bartoli, welche nach Raphael und Julio Romano radirten, sind meine Muster, für Landschaften zu radiren schätze ich die Manier des Herman Schwanefeld." — Zum Pendant des Schwurs der Republikaner bei Montenesimo hatte Koch General Buonaparte, wie er die Soldaten zum Sturm auf die Brücke von Arcoli anfeuert, bestimmt und die Zeichnnng bereits begonnen, wie ihm überhaupt die französische Revolutionsgeschichte reichhaltig an malerischen Darstellungen erschien. Er lässt es in der Wahl des Kunsthändlers Frauenholz, welchen Gegenstand er als Pendant auswählen werde, schreibt aber zugleich, dass er auch mit landschaftlichen Compositionen, seiner Hauptbeschäftigung, noch anderswie dienen könne, er habe viele aus den Schweizeralpen nach der Natur zum Theil mit Wasserfarben gezeichnet; da man von Schweizeralpen-Gegenden radirt und gestochen wenig Erträgliches habe, so glaube er, man könne eine imponirende Sammlung der Art machen, besonders da er die Punkte jeglicher Ansicht von ihrer mannigfaltigsten und malerischsten Seite zu nehmen versucht habe. „Ebenso könnte ich Ihnen mit italienischen Gegenden dienlich sein. Mein hauptsächlichstes Fach der Landschaftsmalerei ist die historische oder dichterische Landschaft, hierin habe ich mehrere Zeichnungen colorirt und ohne Farben, auch in Oelfarben gemalt, als: den Hylas, welcher von den Nymphen geraubt wird und eine Aussicht auf das Meer und das Schiff der Argonauten; Polyphem, Acis und Galathea in einer Landschaft mit dem entfernten Meer und dem Berg Aetna; Nausikaa, welche mit ihren Gespielen den Ulyss findet, in der Ferne die Stadt und den Hafen der Phäaken; Macbeth und die drei Hexen; Diana und Aktäon; Orest, verfolgt von seiner Mutter und den Furien in einer fürchterlichen Gegend; Apollo unter den

Hirten in einem baum- und waldreichen Thale; Cadmus, welcher einen Drachen tödtet, in einem finstern Wald; das Urtheil des Paris auf dem Berg Ida; Abraham, welcher von drei Engeln besucht wird; Hercules auf dem Scheidewege; die Sündfluth. Dies sind die Gegenstände, welche bisher meine Beschäftigung ausmachten." Einen Theil dieser Zeichnungen brachte Frauenholz käuflich an sich, andere gingen nach England, wo sein Freund Nott besonders für den Verkauf thätig war. Im November desselben Jahres schreibt er an Frauenholz: „Da Sie jährlich eine bestimmte Zahl Zeichnungen bei mir bestellt haben, mache ich mich auf mein Ehrenwort verbindlich für keinen andern Kunsthändler zu arbeiten; ich habe wirklich zwei grosse Landschaften angefangen, welche ich mit folgenden historischen Figuren staffiren werde: die eine stellt ein Nachtstück mit dem Vollmond halb in Wolken gehüllt dar, ein Sturm weht in den Bäumen, der Himmel ist mit schweren Gewitterwolken bedeckt und die Landschaft theils vom Mond, theils vom Blitz erleuchtet, im Hintergrund erheben sich mächtige schroffe Felsen und Klippen, auf deren einem ein Castell und Leuchtthurm steht, das wogende Meer halb vom Mond erleuchtet, bricht sich schäumend an den felsigten Ufern, auf einer Halbinsel desselben im Mittelgrund tanzen Hexen um einen Kessel mit Feuer, die Hexen sagen dem Macbeth sein künftiges Schicksal. Zum Pendant dieser Wassermalerei habe ich eine Scene aus Ossian angefangen, ebenfalls eine stürmische Nacht, auf einem wilden Berggipfel von Wolken umhüllt erscheint der Geist Loda dem Fingal, welcher die Kühnheit hat mit ihm zu streiten. Die Gegend ist voller Klippen, eine erstorbene und zerstörte Natur" etc. Im October 1799 schreibt er Frauenholz, dass er wieder drei Zeichnungen fertig habe: Boas und Ruth, die Kundschafter mit den Weintrauben, ferner zwei Landschaften: Rinaldo und

Armida, Antigone und Polynices. — Von seinen Argonauten nach Carstens hofft er, dass er sie vortheilhaft in England anbringen werde: „dieses Werk solle vielmehr Gedanken als ausgearbeitete Kunstwerke bedeuten und für anfangende Künstler, welche zu componiren anfangen, würde es viel Lehrreiches enthalten, auch einem Liebhaber von Geschmack könnte das angenehm die Zeit vertreiben, wenn er es mit Andacht durchblätterte. Es ist freilich sehr zu bedauern, dass der heutige Kunstgeschmack so sehr verdorben ist, dass man nur das Formelle allein so hoch schätzt; ich liebe auch eine grosse Ausführung, aber sie muss sich immer an das Wahre und Charakteristische anschliessen, alle Werke grosser Künstler als ein Raphael, Angelo, Albrecht Dürer etc. sind sehr ausgeführt, aber in welchem Geist? Aber wie verschieden von dem was man heut zu Tage verlangt. Es ist jammerschade, dass verdorbene Kunstschulen immer den Ton angeben. Ein Kunstwerk soll reichhaltig sein sowohl für den Verstand als die Phantasie wie jeder andere Autor. Was Sie übrigens an einigen meiner Landschaften aussetzen, haben Sie vollkommen Recht, dass die Gegenstände nicht genugsam auseinander gehen."

Der Druck der französischen Militairherrschaft schlug dem Römischen Kunstleben tiefe Wunden, es mangelte an Käufern der Bilder und viele Künstler sahen sich genöthigt Rom zu verlassen. Auch Koch beschloss einen andern Wohnort zu suchen, „wo es wohlfeiler zu leben, wo liebe Freunde und einheimische Particularen seien." Er hatte Wien gewählt und reiste im Juni 1812 über Florenz und Venedig dahin ab. Hier entwickelte er sofort eine grosse Thätigkeit. Vom Präsident von Asbeck in München, für den er bereits in Rom eine Gegend bei Subiaco und eine Gegend bei Aqua cetosa gemalt hatte, und von Frau v. Remich in Botzen hatte er gleich anfangs mehrere Aufträge erhalten, und als die Akademie

Digitized by Google

in München, die ihn noch in demselben Jahre zu ihrem correspondirenden Mitglied ernannte, eine Preisaufgabe für das landschaftliche Fach ausschrieb, machte er sich sofort an die Lösung und trug 1814 mit seinem Opfer Noah's nach einer älteren Skizze den Preis davon. — Koch's vollendetste und grossartigste Landschaften, nicht blos in Bezug auf Composition und Zeichnung, sondern auch wegen glücklicher Bewältigung des Technischen in der Malerei, fallen in seinen Wiener Aufenthalt; ausser dem oben erwähnten Opfer Noah's gehören dahin die Ansicht der Vigna dell' Belvedere di Olevano (früher im Besitz von Director Langer in München, jetzt in der neuen Pinakothek) und eine von der Münchener Akademie angekaufte süditalienische Landschaft. — Doch fühlte er sich auf die Dauer nicht mehr heimisch im deutschen Vaterlande, er sehnte sich, nach einem Schreiben an Rumohr 1815 den 12. October, aus dem rauhen, kalten, windigen und staubigen Wien fort, das kein Ort für ihn sei: „so lange ich hier war habe ich bei den Hiesigen nicht so viel verdient dass ich acht Tage hätte leben können." „Da jetzt, schreibt er an Langer, der grosse Leviathan (Napoleon) zu Boden gestreckt ist, habe ich gute Laune und sehne mich stark nach dem Canaan der Kunst."

Wieder in Rom angekommen beschloss er für immer da zn bleiben, so lange es Gott gefalle, seine Klagen hören auf, er fühlt sich wieder glücklich, heimatlich, wohl. Von früh bis spät sass er vor der Staffelei, oder am Zeichnungsbrett, er that nichts als immer tapfer darauf losmalen, so viel ihm nur möglich war; er hatte an ausgeführten Bildern aus Wien nichts mitgebracht, es galt nun zu zeigen, was er leisten konnte, zumal gleich nach Beseitigung der neuen Napoleon'schen Unruhen 1815 viele Künstler nnd Knnstfreunde nach Rom zusammen strömten und die neuerwachte dentsche Kunst in Rom damals ihre Triumphe zu feiern begann. Unter

den zwischen 1816 und 1819 entstandenen Landschaften nennen wir: den Auszug des Erzvaters Jacob, Scene aus dem Tiroler Kampf und die Cascatellen von Tivoli, für Botzen bestimmt. — 1819 erkrankte er plötzlich und sah sich genöthigt der Luftveränderung halber nach Perugia zu gehen; das Jahr darauf war er in Olevano, wo er in der Folge öfters weilte, um so lieber als es die Heimat seiner Gattin war. — Im Jahre 1824 beginnen seine Klagen über das in Rom einreissende Kunstverderben und über die herrschende Barbarei der Ansichten: im Gebiete der Malerei, die Historie nicht ausgeschlossen, nehme blosse Effectsudelei überhand und die Genremalerei sei das Einzige, was gesucht werde. Da es anfing ihm an Beschäftigung zu fehlen, nahm er das Anerbieten des Marquese Massimi an, in dessen Villa vier Darstellungen aus Dante's Hölle und Fegfeuer al Fresco zu malen, mit um so grösserer Liebe als er Gelegenheit fand sich in einer neuen Technik zu üben. Diese Malereien vollendete er 1829. — In dieser Zeit beschäftigte er sich in den Abendstunden mit Zeichnungen nach der Bibel, die er in Oel auszuführen wünschte; für Thorwaldsen führte er mehrere Compositionen von Carstens aus. Später vollendete er eine kleine Landschaft aus der Gegend von Terni, Olevano mit der Staffage des Bileam, den Staubbach, Macbeth mit den drei Hexen (1829), Tivoli, Grotta Ferrata, Gegend bei Olevano mit griechischen Figuren, Maria Maggiore, den Raub des Hylas in zweimaliger Wiederholung, eine Tiroler Gegend und Diana im Bade (1833 vollendet). Für Härtel in Leipzig entwarf er in Aquarell mythologische Compositionen für dessen Villa, für das Ferdinandeum in Innsbruck malte er noch einmal den Macbeth, vermehrt mit dem Hexenzug in der Luft und wiederholte mehrmals die Landschaft mit Apollo unter den Hirten, im Ganzen sieben Mal. Auch fing er an das Opfer Noah's noch einmal in

grösseren Verhältnissen auszuführen. Diese Werke fallen zwischen 1834 und 1836. Den ganzen Winter 1837 bis 38 zeichnete er für Fräulein v. Linder und einige Tiroler Freunde und fing eine grosse, unvollendet gebliebene Landschaft mit dem Raub des Ganymed an (im Besitz von Kestner in Hannover).

Die Liebe zur Kunst verliess ihn nicht bis zu seinen letzten Augenblicken, als er selbst nicht mehr arbeiten konnte, hatte er seine Freude Andere arbeiten zu sehen. Von seinen Zeitgenossen sich so wenig verstanden und beschäftigt zu sehen, das machte in den späteren Jahren den von Natur heiteren und lustigen Mann bisweilen trübe und bitter, mit unerbittlicher Strenge schwang er dann seine Geissel über das Zeitalter des Fracks und der Cravatte, das er am heftigsten in seiner 1834 erschienenen „Modernen Kunstchronik", Briefe zweier Freunde (Koch und Reinhart) in Rom und der Tartarei über das moderne Kunsttreiben, strafte. Diese üble Laune nahm mit den Jahren immer mehr zu, nur Unterredungen über Kunst und Poesie heiterten ihn dann vorübergehend auf. Da erschien er ganz wieder der alte, jugendlich regsame, kunstbegeisterte, launige Mann, welcher gewohnt war das Wort zu führen und dessen Lebendigkeit, Phantasie und Gedächtniss die bewegenden Hebel des nie rastenden Gespräches waren. — Er starb den 12. Januar 1839 „mit wahrer Ergebenheit in Gott" und ohne Sorge in Bezug auf die Zukunft seiner Familie, die auf dringende Verwendung des österreichischen Gesandten von Lützow eine kaiserliche Pension erhalten hatte. Sein reicher Nachlass ging in den Besitz seines Schwiegersohnes Wittmer und neuerdings aus dessen Händen an die Wiener Akademie über. Bildhauer Lotsch fertigte seine Büste, Woltreck ein kleines Reliefportrait in Medaillonform; der Spanier José de Madrazo, der Schweizer Weidemann und Wittmer

Digitized by Google

haben sein Bildniss gemalt; C. Küchler und J. de Madrazo haben es radirt, ersterer 1836.

Ausser den bereits im Text genannten Koch'schen Bildern erwähnen wir mit Ausnahme der nach England gewanderten noch folgende: Landschaft mit dem heiligen Georg 1809 gemalt, in der Augsburger Gallerie; Orpheus die Thiere bezähmend, bei Müller und Weichsel in Magdeburg; Landschaft mit Aesop, mehrere Male wiederholt; gebirgige Seeküste (Taormina) mit St. Martin 1815, und Ansicht der Cascatellen bei Subiaco mit St. Benedikt 1815, bei Graf v. Schönborn-Wiesentheid in München, jetzt bei Cichorius in Solothurn; der Aufstand in Tirol 1809, bei v. Uexküll; Lot mit seinen Töchtern, auf Schloss Tegel; Abraham die Engel bewirthend, bei Kohlrausch in Hannover; Ansicht des Wetterhorns und Reichenbaches 1825 und Gegend von Assus in Kleinasien, bei Parthey in Berlin; Landschaft mit den heil. drei Königen, bei Schönherr in Innsbruck; Hylas von Nymphen geraubt, die Ruinen der Kaiserpaläste auf dem Monte Palatino zu Rom, Via mala, Lago di Nemi, bei Freih. v. Uexküll; Apollo unter den Hirten, Macbeth und die Hexen, der Tiroler Aufstand, Boas und Ruth, Skizze nach Dante, im Ferdinandeum zu Innsbruck; nach dem Gewitter, bei dem verstorbenen General Heydeck in München; italienische Landschaft, bei Graf Schack in München; Landschaft mit Jacob's Rückkehr (die Staffage von Cornelius), die hohe Scheideck, in der v. Quandt'schen Sammlung in Dresden; Gegend von Tivoli, bei Graf Baudissin in Dresden; Hylas von Nymphen geraubt (die Figuren von A. Dräger), Bileams Esel, Noah's Opfer (die Figuren von Schick), im Städelschen Institut; Landschaft bei Rom mit See und vielen Figuren, auf Lütschena; der Schmadribach in der Schweiz, neue Pinakothek zu München; im Schweizer Stil

componirte Landschaft, bei Dr. Passavant in Frankfurt; Apollo unter den Hirten, bei Dr. H. Brockhaus in Leipzig; Noah's Opfer, bei Dr. C. Lampe in Leipzig; Noah's Opfer 1813 und ideale Landschaft im Charakter der Alpen, im Museum zu Leipzig; die Wasserfälle zu Tivoli 1818 und Noah's Opfer nochmals(?), im Museum zu Darmstadt; Landschaft aus dem Sabinergebirg mit kämpfenden Stieren, bei Dr. Härtel in Leipzig; Gebirgspass und Kreuzigung Christi, letztere in Aquarell, bei Frau Dr. Seeburg in Leipzig; Aussicht von der Serpentara über Olevano und nach den Volsker-Gebirgen, bei Conservator Frey in München; mehrere kleine Landschaften bei Frau v. Hess und Fräulein v. Linder in München; italienische Landschaft, vorn ein Reiter, Ruth und Boas, nicht ganz vollendet und kleiner als das Innsbrucker Bild, Gebirgslandschaft mit den Wasserfällen bei Subiaco 1813, bei Dr. Max Jordan in Leipzig. Zur Ausstellung im Palast Caffarelli 1819 lieferte er: Landschaft mit den Kundschaftern des Josua, das Spital auf der Grimsel, Noah's Opfer, Ansicht von Tivoli, Andreas Hofer mit andern Tirolern gegen die Franzosen zu Felde ziehend.

Wir sehen, dass Koch sowohl auf historischem als landschaftlichem Felde eine reiche und grosse Thätigkeit entwickelt hat, wir sehen ihn Darstellungen aus dem Kriege seiner Heimat gegen die Franzosen, was freilich seine Sache nicht war, Scenen aus der Bibel und aus hervorragenden Dichtungen früherer Jahrhunderte, aus Aeschylos, Dante's Divina Commedia, Ariost's rasendem Roland und Ossian, in Zeichnung, Aquarell wie in Oel verarbeiten, seine Landschaften, die fast immer mit irgend einer biblischen oder mythologischen Figur, zum Theil von befreundeter Hand staffirt sind, bleiben aber stets seine besseren, epochemachenden Leistungen. Für die Landschaft hatte ihn die Natur bestimmt, in der

Landschaft erblickte er das grosse ABC, mit welchem die Kunst ihre Sprache bildet. „Da kann man keine Buchstaben herauswerfen oder bevorzugen, und Historie und Natur lassen sich so wenig durch die Kunst gesondert darstellen, als sie Gott in der Geschichte gesondert hat.“ Seine Auffassung der Landschaft stand in diametralem Gegensatze zu jener damals durch Hackert repräsentirten Veduten-Richtung, die in getreuer Naturnachahmung das Endziel der Kunst zu finden glaubte, es war ihm nicht um die gewöhnliche Natur-Wahrheit, sondern um jene poetische, selbstschöpferisch gestaltende Auffassung der landschaftlichen Erscheinungen zu thun, die über die Zufälligkeiten der Naturdinge hinausgehend, stets die organisch wirksame Idee der Erscheinungen als die einzige Quelle höherer, lauterer Wahrheit und Schönheit erkennt. Seine Werke sind selbständige, innerlich gereifte Schöpfungen eines reichen und tiefen Geistes, er ist Landschaftsdichter in vollem Sinne des Wortes und dabei voll tiefer energischer Empfindung, welche er stets in vollem, ganzem Strom zu geben pflegt. Es ist ihm so wenig um sentimentale Gefühlsstimmung als äussere Effecthascherei zu thun, er lockt nicht durch bestechenden Farben- und Formenschimmer, auch liebt er nicht „die breite Ausführung eines einseitigen Motivs, sondern sucht eine grössere Anzahl bedeutsamer Motive unter einem allgemeinen Gesichtspunkt zu einem Gesammtbilde zu vereinigen, und da es ihm dabei immer nur um das Durchscheinen der innerlichen Ideen und Gedanken zu thun ist, so verzichtet er im Einzelnen öfters auf die strenge Durchbildung der Formen und des Details als unwesentliche Momente.“

Fl. Grosspietsch radirte nach Koch'schen Zeichnungen 6 Bl italienische Landschaften; G. Busse die Landschaft mit Apollo unter den Hirten nach dem Bilde bei Brockhaus in Leipzig, und Macbeth mit den Hexen

nach dem Bild in Innsbruck; S. E. Grimm radirte eine Künstlerunterhaltung in München vor Koch's Bild: Noah's Opfer nach der Sündfluth; J. Schumann stach für Frauenholz zwei Koch'sche Compositionen aus Wieland's Oberon, die F. Geisler verkleinert copirte; T. Grieser lithographirte den Tiroler Landsturm, Kaufmann eine Scene aus Dante's Hölle, Fresco in der Villa Massimi zu Rom, J. C. Koch das Fegefeuer nach einem Fresco derselben Villa für Raczynski's Werk, A. Schulten den Staubbach im Lauterbrunner Thal; S. Danner in München publicirt gegenwärtig photographische Nachbildungen nach den Zeichnungen im Ferdinandeum zu Innsbruck, die leider im Vergleich mit der Schönheit der Originale Manches zu wünschen übrig lassen. Endlich finden sich in Förster's Geschichte der deutschen Kunst, in Marggraff's Jahrbüchern für bildende Kunst Nachbildungen Koch'scher Compositionen.

DAS WERK DES JOS. ANT. KOCH.

Radirungen.

1—20. 20 Bl. Die Römischen Ansichten.

H. 5″ 7—8‴, Br. 7″ 8—11‴.

Folge von 20, oben rechts numerirten Ansichten, welche in der Mitte des Unterrandes italienische Aufschriften und rechts den Namen *Koch fece* tragen. Sie erschienen um 1810 und stellen Gegenden aus Rom und dessen Umgebung, besonders aus Koch's Lieblingsort Olevano dar. Er hatte die Absicht die Folge über 20 Blätter auszudehnen, sah sich aber bei der zwanzigsten Platte genöthigt inne zu halten, obschon er noch Vorrath an Zeichnungen hatte. Die Platten waren nach seinem Tode noch im Besitz der Wittwe.

Wir kennen folgende Abdrücke:

I. Vor der Schrift und den Numern.
II. Mit der Schrift, aber noch vor den Numern.
III. Mit der Schrift und den Numern.

1. **Vicino a S. Vitale in Roma.**

Die Gebäude dieses Klosters erstrecken sich über den hinteren erhöhten Plan der Ansicht, aus welchem sich ein kleiner Bach gegen vorn schlängelt. Links vorn graben zwei Männer mit Spaten im Erdboden. Eine Frau mit einem Kind an der Hand und einem Wasserkrug auf dem Kopfe schreitet auf der andern Seite rechtshin vorüber.

2. **S. Francesco di Civitella.**

Gebirgige Landschaft. Das genannte Kloster liegt in der Mitte in einem den ganzen vordern Plan einnehmenden Thale, aus einem Schornstein desselben wirbelt Rauch auf, eine Procession von Mönchen bewegt sich links aus dem Kloster hervor in der Richtung eines Thores. Vorn rechts erblicken wir einen Jäger mit zwei Hunden in Gespräch mit zwei sitzenden Mönchen. Ein hoher Gebirgszug mit drei Schlössern oder Ortschaften sperrt den Hintergrund.

3. **Vigna del Belvedere d'Olevano.**

Landschaft mit Winzerfest. Durch den hügelichten, mit Gesträuch und einigen Bäumen bewachsenen vordern Plan schlängelt sich in der Mitte eine Strasse gegen rechts, auf derselben kommt von der rechten Seite ein Zug lustiger, jauchzender Winzer und Winzerinnen daher, mit einem tanzenden Paar und einem das Tamburin schlagenden Mädchen an der Spitze. Links vorn erblicken wir eine andere Gruppe Figuren, eine Winzerin schenkt einem neben einer Frau sitzenden Guitarrespieler Wein ein und ein Mönch kommt auf einem Maulthier daher geritten. Hinter dem Hügel, vor welchem diese Figuren sich befinden, gewahren wir eine kleine Ruine. Der kahle Hintergrund der Landschaft ist hügelicht und bergig.

4. S. Stefano Rotondo in Roma.

Das runde Gebäude erhebt sich links im erhöhten Grunde hinter einer Mauer und rechts davon die Ruinen in der Nähe der Villa Mattei. Einzelne Bäume und Gebüschgruppen sind über den mittleren Plan verstreut. Vorn links ruht ein Mädchen neben einem mit Laub gefüllten Korb, eine Frau, welche mit einem Kinde spielt, dem sie einen Apfel reicht, sitzt neben dem Mädchen, zwei Männer auf Maulthieren mit Körben reiten rechtshin vorüber und rechts vorn steht in Nachdenken versunken ein junger Mann, der einen Karst über der Schulter trägt. Rechts im Mittelgrund in der Nähe von zwei Bäumen gewahren wir sechs Figuren in verschiedenen ländlichen Beschäftigungen.

5. All' acqua di S. Giorgio, in Roma.

Gebäude und Ruinen bedecken den hintern Plan. Links vorn bittet, seinen Hut hinhaltend, ein alter Krüppel zwei Mönche um ein Almosen. Rechts schreiten hinter einem Hügel an altem Mauerwerk vorüber vier Wasserträgerinnen mit Wasserkrügen auf dem Kopf aus dem Mittelgrund herauf. Rechts auf der Höhe des Grundes ruht vor einem viereckigen Thurm eine Ziegenheerde.

6. Rocca di mezzo, vicino a Civitella.

Landschaft mit gebirgiger Ferne, einzelnen Bäumen und Gebüschgruppen im Mittelgrund. Rechts vorn kommt auf einer Strasse zwischen Gebüsch ein Mann daher, der ein Maulthier führt, welches sein Weib mit einem Kind auf dem Schooss trägt. Links vorn hat ein Jäger, auf dem Ufer eines kleinen Flusses, sein Gewehr zum Schuss angelegt, seine vier Hunde laufen den Hügel hinan.

7. Subiaco.

Von S. Benedetto aus aufgenommen. Die Stadt, von ihrem Castell überragt, liegt auf und an der Höhe des bergigen Hintergrundes. Vorn rechts vor Gebüsch und einigen Bäumen erblicken wir eine Ziegenheerde, ein Hirt, der eine Frau mit einem Bündel unter dem Arm an der Hand festhält, schreitet

in der Mitte aus einer kleinen Schlncht herauf, eine zweite Ziegenheerde weidet und ruht links etwas weiter zurück auf freiem Plan. Der Anio, ans dem Mittelgrund von der Stadt herkommend, schlängelt sich zwischen felsigem Ufer in raschem Laufe gegen vorn, wo er sich mit einem andern, einen Wasserfall bildenden Fluss vereinigt.

8. Ruine del Palazzo de' Cesari in Roma.

Die ansgedehnten Ruinen der Kaiserpaläste erstrecken sich auf der Höhe des Grundes fast dnrch die ganze Breite des Blattes, ihr Fnss ist durch Bäume verdeckt. Im Vorgrund bewegt sich eine Procession von Mönchen unter Vorantragnng eines Banners mit einem anf zwei Knochen ruhenden Menschenschädel; eine nm Almosen flehende Fran mit verhülltem Kopf kniet links nnd hat ihr nacktes kleines Kind vor sich auf die Erde auf ein Kissen niedergelegt; eine zweite Frau, mit einem Knaben an der Hand, steckt einem rechts anf einer Säule sitzenden Mönch mit verhülltem Kopf ein Almosen in die hingehaltene Büchse. Beide, Fran nnd Mönch, gehören den höhern Ständen an, die grosse Noth in Rom in Folge der Napoleonschen Bedrücknngen hat sie an den Bettelstab gebracht, nm nicht erkannt zu werden, haben sie ihren Kopf verhüllt.

9. La Cervara.

Gebirgige sich gegen vorn abdachende Landschaft mit der Stadt La Cervara auf der Höhe des Hintergrundes. Vorn links sitzt auf einer Anhöhe zwischen Bäumen ein Hirt bei seiner Ziegenheerde; ein Mann nnd eine Frau, jener mit einem Bündel Hölzer anf dem Rücken, diese mit einem anderen Gegenstand anf dem Kopf, schreiten in der Mitte nebeneinander wie es scheint die Anhöhe hinan; rechts weiter zurück werden auf ebenem Plan ein mit zwei Stieren ackernder und ein säender Bauer wahrgenommen, und ganz vorn auf dieser Seite sitzen im Schatten zwei fressende Hasen.

10. Acquedotti sotto S. Bonaventura in Roma.

Die Ruine der Wasserleitung erhebt sich links in einem Garten am Fusse der mit reichem Baumwuchs bedeckten Anhöhe, auf

Digitized by Google

welcher das Kloster S. Bonaventura liegt; eine Frau tritt links zum Gartenthor hinein, zwei mit Stieren bespannte und mit Kornsäcken beladene Wagen fahren an diesem Thor vorbei. Ein Gärtner und seine Frau, ersterer von einem Knaben begleitet, tragen rechts auf einer Bahre zwei aloe- oder cactusartige Gewächse.

11. Tra Civitella e Olevano.

Zerrissenes, unebenes, gegen den Mittelgrund ansteigendes und links im Hintergrund in Bergform übergehendes Terrain. Auf der Höhe des Mittelgrundes erblicken wir mehrere Baumgruppen, links im Hintergrund auf einem Berge die Stadt Civitella. Vorn links bildet ein Fluss zwei kleine Wasserfälle, rechts entfernt sich gegen den Mittelgrund eine zahlreiche Ziegenheerde von zwei Hirten getrieben, zwischen welchen auf einem Maulthier eine Frau reitet.

12. SS. Giovanni e Paolo in Roma.

Diese bekannte Basilica Roms aus dem 12. oder 13. Jahrhundert mit romanischer Gallerie an der runden Absis ist im Mittelgrunde auf erhöhtem Terrain, welches links durch eine mit Bäumen bewachsene Felswand gesperrt wird, zu sehen. Rechts im Hintergrund in gleicher Höhe ist eine zweite Kirche und gegen vorn ein Stück des Constantinbogens sichtbar. Verschiedene Figuren bewegen sich auf einer Strasse im Vorgrund, dem jetzigen Volksgarten; ein Mann treibt rechts drei beladene Maulthiere, ein Mann links schiebt in entgegengesetzter Richtung einen Schiebkarren, eine Frau mit einem Kind an der Hand und einem Bündel Gras auf dem Kopf folgt ihm, ein Mönch mit einem Stock in der Hand und einem Korb über dem Arm schreitet über den Steg eines kleinen Baches gegen vorn.

13. Veduta d'una Parte di Roma Antica.

Weite Fernsicht mit verschiedenen Gebäudegruppen im Mittelgrund auf zwei Höhenzügen, von welchen der vordere links befindliche in der Mitte des Blattes abbricht. Man sieht auf letzterer am Rande ein Stück des Colosseums. Rechts vorn

wäscht eine an einem Bach sitzende Frau ihre Füsse, weiter zurück schreitet ein Mann mit einem Bündel Gras auf dem Kopfe und gefolgt von drei Frauen über eine Brücke. Links vorn unterhält sich ein auf ein Grabscheit gestützter Mann mit zwei Mädchen.

14. **Rocca di S. Stefano di Mezzo, e Canturano.**
Gebirgige, sich gegen den Vorgrund abdachende, zum Theil bewaldete Landschaft. Rechts vorn sitzt, von zwei Hunden begleitet, ein Jäger, welcher seine Pfeife raucht, links kommt von einem abschüssigen Pfad eine von einer Hirtin getriebene Ziegenheerde herunter, ein Mann zu Maulesel, dem drei nur mit dem Oberkörper sichtbare Figuren — die letzte, eine Frau mit einem Wasserkrug auf dem Kopf — vorausschreiten, reitet vorweg.

15. **Dalli Orti Farnesiani in Roma.**
Vom Palatin aus gesehen. Verschiedene Gebäude und Ruinen, unter letzteren das Colosseum, breiten sich über den mittleren und hintern Plan aus. Am Himmel steht ein Regenbogen. Rechts vorn auf einer Gartenterrasse sitzt ein Guitarrespieler, dem zwei Mädchen, das eine mit einem Tamburin in der Hand, zuhören. Links gegen den Mittelgrund erhebt sich der Titusbogen vor den Ueberresten des Tempels der Venus und Roma. Rechts im Hintergrund sieht man S. Giovanni im Lateran.

16. **Valle Garigliano vicino Olevano.**
Breites, baum- und gebüschreiches, rechts durch einen Bergzug begrenztes Thal. Ein Fluss schlängelt sich im Vorgrund gegen die Mitte vorn, auf seinem rechten Ufer sitzt ein Hirt neben einer Frau, eine zweite Frau mit einem Kind auf dem Arm steht bei ihnen, und zwei Hunde, von welchen der eine sich nach der Frau umsieht, löschen ihren Durst im Wasser. Etwas weiter zurück ruht eine von einem zweiten Hirten gehütete Ziegenheerde; ein auf der Höhe des gegenüberliegenden Flussufers vorüber schreitender Wanderer scheint die Aufmerksamkeit dieses Hirten zu fesseln.

17. Villa Mattei.

Die Villa mit Terrassen und Substrnctionen für die Gartenanlagen, auf einer Anhöhe liegend, nimmt einen Theil des linken Mittelgrundes ein, sie grenzt links an Ruinen; über die Bäume ihres Gartens erhebt sich S. Stefano rotondo nnd recbts etwas weiter zurück auf einer zweiten Anhöhe S. Giovanni im Lateran.

18. Rovine del Palazzo de Cesari.

Die Ruinen erbeben sich im linken Mittelgrunde nnd werdon von dem etwas weiter zurückliegenden Capitol überragt. Gebüsch- und Baumgruppen bedecken einen grossen Tbeil des ganzen vorderen und mittleren Planes. Vorn links sitzt ein junger Mann auf dem Erdboden, hinter seinem Rücken steht ein Hund, er hält einen Apfel in der Hand nnd hat seinen Blick gegen eine vorüberscbreitende Fran gericbtot, die einen Korb auf dem Arme trägt und ein Kind an der Hand führt. Rechts vor etwas Gemäuer belustigen sich Männer und Mädchen mit Spiel und Tanz.

19. Castel Madama.

Hinter Tivoli auf dem Wege nacb Subiaco. Das Castell erhebt sich oben in der Mitte auf einer Anböhe des bergigen Hintergrundes, rechts weiter gegen vorn die Ruine eines Schlosses. Der Anio schlängelt sich ans dem Mittelgrund gegen vorn links. Anf einem Wege treibt rechts vorn ein Bursche ein beladenes Maulthier an, das eine Frau am Zügel führt, ein Hund läuft voraus quer über den Weg.

20. Acqua Cetosa.

Man erblickt das Bassin dieses bekannten Bitterbrunnens in der Mitte des vordern Plans bei einer Ruine auf dem Ufer dos breiten Tiber, der einen Tbeil des Mittelgrundes ausfüllt. Die Ferne in der Richtnng auf Fidenä und Veji ist bergig. Ein beladenes Segelboot hält links in der Nähe des Brunnens. Links vorn tritt eine Frau, im Gespräch mit einem binter ibr stehenden Mann, aus einer Gartenthür bervor und in der Mitte be-

wegen sich auf einer Strasse mehrere Figuren gegen vorn, unter diesen ein Maulthiertreiber, dessen Thier mit Bitterwasserflaschen in Körben beladen ist.

21—24. 4 Bl. Darstellungen aus Dante's Hölle.

Koch radirte diese Blätter in den Jahren 1807 und 1808. Dante's Divina Commedia war damals eine seiner Lieblingsdichtungen geworden, er hat eine Menge Zeichnungen nach derselben gefertigt, gegen 180 Blätter, die gegenwärtig in verschiedenen öffentlichen Cabineten und Privatsammlungen Deutschlands aufbewahrt werden.

21. Dante vor den drei gierigen Thieren zurückbebend. Wir sehen den Dichter zuerst links im Walde in schlafender Haltung, dann erwacht vorwärtsschreiten und den Blick gen Himmel richten, wo oben links ein Stück des Zodiacusringes mit dem Widder und der Halbmond sichtbar sind, zuletzt in Gespräch mit Virgil in der Mitte vorn vor den drei, von rechts herkommenden gierigen Raubthieren zurückbeben. Den Hintergrund der Landschaft bildet die See mit bergiger Küste rechts. Die Sonne sinkt hinter das Meer hinab. Ohne Bezeichnung.

H. 11", Br. 13" 10"'.

22. Charon mit dem seelentragenden Nachen. Der grimmige Fährmann, auf dem linken Ende seines Nachens stehend, treibt mit geschwungenem Ruder die geängsteten und klagenden Seelen in das vollgedrängte Fahrzeug. Rechts vorn ruht der Flussgott. Dante ist links vorn ohnmächtig zu Boden, aus welchem Feuerflammen hervorschlagen, gefallen, Virgil sitzt hinter ihm. Links auf der Höhe des Grundes die grosse Schaar der Ehrlosen, zwischen Gut und Böse Schwankenden, in wilder Flucht, mit einem Bannerträger an der Spitze. Ohne Bezeichnung. H. 11" 1"', Br. 13" 8"'.

23. Der Streit des Satans mit dem heiligen Franciscus um die Seele des Mönches Guido von Montefeltro. Der todte Mönch liegt in der Halle einer Kirche ausgestreckt auf dem Boden auf einer Strohmatraze, der Teufel, eine grim-

mige Grimasse gegen den rechts in Stralenglorie schwebenden heiligen Franciscus schneidend, fasst ihn am Gürtel, um ihn fortzutragen. Drei Engel schweben über dem Heiligen, ein links schwebender zweiter Teufel zeigt ihnen einen Schriftzettel. Eine Schaar von Mönchen bewegt sich links von aussen in feierlicher Procession in die Kirche herein. Ohne Bezeichnung.

Br. 11″ 2‴, H. 13″ 11‴.

24. Dante überschreitet auf dem Rücken des Centaurn Nessos den höllischen Blutstrom.

Virgil, in Gespräch mit Dante, schreitet neben Nessos her. Im Strom schmachten die Seelen der Tyrannen und Gewaltthätigen der Erde, bewacht von den Pfeilen der Centaurn, die im Mittelgrund hin- und herreiten. Einer dieser Centaurn richtet rechts oben seinen Pfeil auf Dante, den man in Begleitung seines Führers noch zweimal ganz oben im Blatt sieht, einmal vor der Gedenktafel ANASTASIO PAPA QUARDO und dann links in Betrachtung des Satans. Ohne Bezeichnung.

H. 13″ 11‴, Br. 11″ 1‴.

25. Die Strafe der Diebe aus Dante's Hölle.

Raub- und wildes Diebsgesindel aller Art unter scheusslichen Drachen und Schlangen hausend. Kleiner als die vorigen Blätter. In Quer-Quartformat.

26. 27. 2 Bl. Darstellungen aus Ariost.

H. 8″ 9‴, Br. 6″ 10‴.

Compositionen aus dem rasenden Roland, wie es scheint in den zwanziger Jahren entstanden, ohne Schrift und Bezeichnung.

26. Roland, in antiker Rüstung, mit Schild und Speer bewaffnet, führt an der Hand eine leichtbekleidete Jungfrau mit aufgelöstem Haar, die Prinzessin von Galizien, aus einer Höhle hervor. Die Höhle ist links. Vorn knieen zwei Krieger, von welchen der rechts befindliche seinen Spiess gegen die Prinzessin zückt. Rechts im Mittelgrund erblicken wir in coupirtem Terrain einen Fluss, der einen Wasserfall bildet.

27. Roland umfasst die todt oder ohnmächtig niedersinkende Prinzessin, die einen Bogen in der Linken hält; zu Seiten stehen zwei Frauen, welche die Lyra schlagen, Krieger bilden im Mittelgrund die Zuschauer. Links weiter zurück erblicken wir andere Krieger um ein Feuer und rechts im Hintergrund der weiten Ferne die Mauer einer Stadt.

28 Schwur der 1500 Republikaner bei Montenesimo.

H. 12″ 9‴, Br. 24″ 6‴.

Im Unterrand lesen wir: *Serment fait, le* 21 *germinal an* 4^e^, *par* 1500 *républicains attaqués par une armée de deffendre la redoute important de Montenesimo ils remplisent leur Serment; et la Victoire la plus Complette fût remportée par l'armée française.* Die Soldaten leisten den Schwur bei der Fahne der Republik, die ausser der Jacobinermütze in einem Kranz noch folgende Inschrift trägt: REPUBLIQUE FRAN UNE INDIVISIBEL VAINCRE OU MOURIR. Im Mittelgrund Kampfgewühl. Links am Abhang des gebirgigen Hintergrundes die Redoute von Montenesimo. Links unten unter dem Bild: *Comp. et gravé par Koch a Rome.* In der Mitte unter der Unterschrift: *Se vend à Nuremberg, chés Jean Fridiric Frauenholz.* 1797.

Wir kennen folgende Abdrücke:

I. Vor der Schrift und Adresse.
II. Mit der Schrift, aber vor der Adresse.
III. Mit Beidem.

29. Die Argonauten,

nach Zeichnungen von A. J. Carstens.

LES ARGONAUTES SELON PINDARE, ORPHÉE ET APOLLONIUS DE RHODES. *En vingt-quatre planches Inventées et dessinées par Asmus Jacques Carstens. Et gravées par Joseph Koch.* A ROME AN MDCCXCIX. qu. fol.

Gestochenes Titelblatt mit dem Portrait von Carstens, 2 Blätter Text, 24 im Unterrand von T. I bis T. XXIV numerirte Platten. Contourradirungen nach den Entwürfen von Carstens, deren

landschaftliche Hintergründe zum Theil von Koch hinzugefügt wurden. Koch verkaufte das Exemplar um 1 Zechine. Druckerlohn und Papier kamen ihm per Exemplar auf 1 Scudo zu stehen. H. 7" 1"', Br. 9".

I. Jason verlangt in Gegenwart des ganzen Volkes die Krone von Pelias. Jason, mit zwei Spiessen in der Hand, steht in der Mitte an der Spitze des Volkes, Pelias sitzt links in seinem Wagen.

II. Jason findet Orpheus in der Grotte. Orpheus sitzt links auf einem Sessel, er hält die auf das Knie gestützte Leier mit der Linken.

III. Jason und Orpheus finden die andern Helden an einem Hügel auf dem Ufer des Ananros. Sie schreiten neben einander von der linken Seite herbei; die Helden, sie begrüssend, sitzen und stehen rechts am Hügel.

IV. Die Helden lassen das Schiff auf's Meer hinab. Orpheus, links sitzend, ermuntert sie zur Arbeit durch Gesang und Leierklang.

V. Jason opfert vor der Abfahrt dem Neptun und den andern Meergottheiten. Im Grnnde das Schiff.

VI. Wettkampf des Orpheus mit dem Centaurn Chiron im Gesang.

VII. Abschied der Helden von den Frauen auf Lemnos. Die trauernden Frauen, zum Theil mit Geschenken, stehen rechts vorn, Jason umarmt die Königin Hypsipyle.

VIII. Abfahrt von der Insel Kyzikos. Jason reicht dem jungen König, der die Helden freundlich bewillkommnet hatte, die Hand zum Abschied, vier Diener des Königs tragen rechts Geschenke herbei.

IX. Kampf mit den Riesen.

X. Jason opfert der Göttin Rhea auf dem Berg Dindymos. Die Helden tanzen im Mittelgrund links zur Leier des Orpheus.

XI. Die Nymphen rauben den schönen Hylas.

XII. Faustkampf des Pollux mit Amykos, dem Tyrann der Behryker.

XIII. Phineus wird durch die Argonauten von den Harpyien befreit.

XIV. Jason begehrt von König Aeëtes das goldene Vliess. Jason steht auf dem Hintertheil des Schiffes, Aeëtes, zwischen seinen beiden Töchtern sitzend, hält zu Wagen rechts auf dem Ufer.

XV. Jason und Medea im Tempel der Hekate. Medea entdeckt Jason ihre Liebe und dieser leistet ihr den Schwur der Treue. Zwischen ihnen steht der kleine Amor.

XVI. Jason ackert mit den beiden erzhufigen, feuerschnaubenden Stieren.

XVII. Jason kehrt zu seinen Genossen mit dem Vliess zurück, sie erwarten ihn rechts in der Nähe des Schiffes.

XVIII. Jason ersticht im Tempel der Diana den Bruder der Medea. Medea leuchtet mit der Fackel.

XIX. Jason, in Begleitung der verschleierten Medea, ersucht vergeblich Kirke um gastliche Aufnahme.

XX. Thetis rettet das Schiff vor dem Untergang durch die Charybdis. Im Hintergrund der Vesuv.

XXI. Jason vermählt sich mit Medea auf der Insel der Phäaken in Gegenwart der Helden und Kolchier.

XXII. Triton überreicht den Helden eine Scholle Erde.

XXIII. Der Riese Talos schleudert einen Stein nach dem Schiffe der Helden.

XXIV. Jason, begleitet von seinen Genossen, zeigt Pelias das goldene Vliess.

Es giebt ziemlich getreue, im Ganzen jedoch etwas kräftiger geätzte originalseitige Copieen vom Franzosen Charron, mit dem Titel: LES ARGONAUTES, SELON PINDARE, OR-

PHÉE, ET APOLLONIUS DE RHODES, EN VINGT-QUATRE PLANCHES, *Inventées et Dessinées par* ADMUS-JACQUES CARSTENS, *et Gravées par* JOSEPH HOCH. Der Titel, ohne Carstens Portrait, ist nicht gestochen, sondern mit Lettern gedruckt, er ist auf der ersten Platte nochmals im Unterrand wiederholt. Die Maasse der Bilder sind etwas kleiner, 6" 10''' h. und 8" 10''' br.

Lithographien.

1. Ansicht eines Klosters bei Subiaco.

H. 10¾", Br. 15" 1—2'''.

Die Landschaft ist bergig mit Schlössern und Ruinen auf den Höhen. Im Mittelgrund eine kleine Capelle. Vorn in der Mitte Gebäude, aus einem Schornstein derselben steigt Rauch auf. Im Hof ein Kreuz und viele kleine Figuren; links eine Baumgruppe mit Felsstücken, ein umgehauener Baum, ein sitzender Greis, vor welchem ein Hirt. Aus einem Grunde kommen zwei Jäger mit Gewehr und Spiess hervor. Unter dem Bild rechts steht undeutlich *Koch in Roma.*

Das Blatt ist von grosser Seltenheit, indem nur ein Abdruck in der Ferchl'schen Incunabeln-Sammlung der Lithographie auf der Staatsbibliothek zu München bekannt ist. Es war der erste Steindruck in Rom. Andreas Dallarmi und Raph. Winter kamen 1805 aus München nach Rom, ersterer brachte eine lithographische Presse mit, Koch zeichnete die obige Landschaft auf den Stein, Dallarmi und Winter machten einige Abdrücke, die jedoch verworfen wurden.

2. Noah's Opfer.

H. 6" 7''', Br. 8" 3'''.

Lithographirte Umrisszeichnung nach Koch's bekanntem Bild, welches 1814 den Preis der Münchener Akademie davontrug, links unten an einem Stein mit: *G. Koch Tyrolese fece* bezeichnet.

Diese lithographische Nachbildung wird manchmal Koch

selbst zugeschrieben, ist aber nicht von ihm. Das Blatt gehört in das gedruckte Programm der Kunstausstellung der Akademie 1814.

INHALT

des Werkes des Jos. Ant. Koch.

Radirungen.

Die Römischen Ansichten, 20 Bl. . . . . No. 1—20.
Die Darstellungen aus Dante's Hölle, 4 Bl. . . . . . - 21—24.
Die Strafe der Diebe aus Dante's Hölle . . . . - 25.
Die Darstellungen aus Ariost, 2 Bl. . . . . - 26. 27.
Schwur der Republikaner bei Montenesimo . . . . . - 28.
Die Argonauten nach Carstens. . . . . - 29.

Lithographien.

Ansicht bei Subiaco . . . . No. 1.
Noah's Opfer . . . . - 2.

JOHANN MARTIN von WAGNER.

Dieser hochgeschätzte Bildhauer und Maler*) wurde zu Würzburg den 24. Juni 1777 geboren, er besuchte bis zu seinem 14. Jahre das Gymnasium, äusserte aber schon in frühester Jugend vielversprechende Anlagen zur Kunst. Sein Vater, der Hofbildhauer Peter Alexander, hatte ihn ebenfalls zum Bildhauer bestimmt und ertheilte ihm den ersten Unterricht im Zeichnen und Modelliren. Doch der Sohn wünschte lieber Maler zu werden und ging auf v. Dalbergs Empfehlung 1797 nach Wien, um sich an dasiger Akademie unter Fügers Leitung auszubilden. Fünf Jahre zeichnete, kopirte und malte er unter diesem namhaften Meister und zwar mit grossem Fleiss und solchem Erfolg, dass er bereits 1802 mit seinem Carton „Aeneas der die Venus um den Weg nach Carthago befragt" den ersten akademischen Preis davontrug. „E. Wächters geniale Persönlichkeit machte einen grossen Eindruck auf seinen Geist, in dessen Werken fand er jenen echten historischen Stil, welchen ihm Füger und selbst Rubens, den er kopirt hatte, nicht bieten konnten." 1802 verliess er Wien, reiste über Salzburg nach der Schweiz und von hier nach Würzburg zurück, wo er im Herbste wieder ankam. Zwei Bilder, eine heilige Familie und die Rückkehr der heiligen Frauen vom Grabe Christi, ent-

*) Vergleiche „Johann Martin von Wagner. Ein Lebensbild. Von L. Urlichs. Würzburg 1866." Ein treffliches, warmes und anheimelndes Schriftchen.

Digitized by Google

standen um diese Zeit. Die Weimarischen Kunstfreunde hatten 1803 eine Preisaufgabe ausgeschrieben: „Ulysses, der den Polyphem hinterlistig mit Wein berauscht", Wagner wagte sich an die Lösung, erfuhr aber erst in Paris, wohin er sich im Herbst 1803 zu weiterer Ausbildung begeben, dass er den Preis gewonnen hatte. Er erhielt 60 Ducaten und von Goethe, der das Werk selbst beschrieben hat, eine Empfehlung nach Rom. Eine Ernennung zum Professor der Zeichnenkunst an der Universität Würzburg nahm er zugleich mit um so grösserer Freude an, als ihm vorgeschrieben war, sich mit seinem vollen Gehalt von 600 Gulden auf zwei Jahre zur Vollendung seiner Studien nach Rom zu begeben. Am 31. Mai 1804 langte er in der ersehnten Stadt an, wo er sich vollends im Anblick und Studium der Werke von Raphael und Michel Angelo zum Historienmaler ausbildete. „Rubens, schreibt er, mag ich nun schon gar nicht ausstehen, und kopiren will ich auch nicht." „In reichstem Masse strömten ihm Gedanken und Empfindungen zu, ebenso aus dem Bereich der antiken Mythen, mit deren plastischer Schönheit ihn die Lectüre Homers erfüllte, wie aus der biblischen Geschichte, unermüdlich warf er sie aufs Papier und allgemeiner Beifall belohnte seine Thätigkeit." Er entwarf eine reiche Folge von Zeichnungen, Skizzen und Aquarellbildern, die von eminenter Begabung zeugen. „Eine unerschöpfliche Phantasie führte ihm ideale Stoffe und Gestalten zu, weise Berechnung und ernstliche Studien ordneten seine Compositionen, die gründlichste Anatomie führte seine zeichnende Hand, sein Stil war durchaus originell und doch mit dem Besten verwandt, wäre damals die Frescomalerei im Schwange gewesen, Wagner würde ihr grösster Meister geworden sein. Denn jene Reize des Colorits, jene durch sich selbst und im Helldunkel wirkenden Oelfarben waren nicht seine Sache, er malte die Körper in der Farbe, nicht die Farben an den Körpern."—

Allseitiger Beifall der Kenner wurde ihm zu Theil. Humboldt lernte bei ihm zeichnen, der Alles tadelte, Kotzebue lobte ihn ohne Einschränkung. — 1808 malte er den „Rath der Heerführer vor Troja", neun lebensgrosse Figuren, das jetzt in der alten Pinakothek zu München hängt. Ein Umriss dieses einst von der Kritik hochgepriesenen Bildes findet sich im „Journal des Luxus und der Moden 1809". Am 15. Juni reiste Wagner mit dem Bilde nach München ab. Schon das nächste Jahr 1809 wollte er wieder nach Rom zurückkehren, doch trat der Tod seines Vaters hemmend dazwischen, so dass er erst den 19. Februar 1810 wieder in Rom anlangte. — Hier entstand zunächst sein unvollendet gebliebenes Bild „Orpheus in der Unterwelt", das jetzt die Universität zu Würzburg aufbewahrt. Doch jetzt trat der Wendepunkt in seinem Leben ein, der aus dem vielversprechenden Historienmaler den bewunderten Bildhauer machen sollte. Es geschah dies wesentlich auf Anrathen und Drängen seines hohen Freundes und Gönners Kronprinz Ludwig von Bayern, der ihm nicht blos dadurch, dass er ihn nach Griechenland sandte, Gelegenheit gab sich durch Anschauung und Studium auf dem neuen Felde auszubilden, sondern auch fast den grössten Theil jener antiken Schätze, welche die Münchener Sammlungen zieren, durch ihn erwarb — und wie sehr Wagner allmälig in den Geist der antiken Plastik eingedrungen war, davon zeugt sein „Bericht über die Aeginetischen Bildwerke in München, mit kunstgeschichtlichen Anmerkungen von Schelling, Stuttgart 1817" und sein Streit mit Professor Welcker in Betreff der Niobidengruppe. — 1812 und 1813 weilte Wagner im Auftrag des Kronprinzen zu Griechenland und entführte dem griechischen Boden jene unter dem Namen „die Aegineten" bekannten Zierden der Glyptothek zu München, die er in Gemeinschaft mit Thorwaldsen in Rom restaurirte. Von jetzt an gehört Wagner ganz der Plastik, die Malerei ist für

immer verabschiedet. Das erste Jahrzehnd dieser Wandlung ist von künstlerischen Arbeiten jedoch fast ganz leer, — Wagner kaufte und erwarb für den Kronprinzen und die Münchener Sammlungen in solchem Umfange, dass ihm zu eigenen Hervorbringungen wenig Zeit übrig blieb. — Erst 1819 entstand sein „Basrelief des eleusinischen Festes“ nach Schiller, von Rnscheweyh in Kupfer gestochen, 1820 bis 1822 die Reliefs an der neuen Reitbahn zu München, die Centauren und Lapithen. 1827 begann er seine grossartigste und genialste Schöpfung, zugleich eine der schönsten und vollendetsten Sculpturarbeiten der modernen Zeit, den Fries für die Wallhalla bei Regensburg, an welchem er zehn Jahre lang in Gemeinschaft mit seinen Schülern Schöpf und Pettrrich arbeitete. Er selbst kam nach Deutschland um der Einweihung beizuwohnen. Dieser grosse, aus acht Abtheilungen bestehende, 292 Fuss lange Fries stellt die wichtigsten Thaten und Zustände des deutschen Volkes vom ersten Auftreten desselben bis zur Bekehrung zum Christenthum dar. Wir sehen in dieser, durch Originalität und Geist, durch unendlichen Reichthum und überraschende Mannigfaltigkeit der Composition, durch lebendige, tiefdurchdachte Auffassung und vollendete Formenschönheit ausgezeichneten Arbeit, in der ersten Abtheilung, wie unsere Vorväter sich vom Kaukasus her auf den Weg machen und sich durch Sümpfe und über Berge Wege bahnen, in der zweiten den geistigen Zustand der alten Deutschen, in der dritten ihr öffentliches Leben, in der vierten ihren Uebergang über die Alpen und ihren Einfall in Italien, in der fünften die Schlacht am Rhein unter Julius Civilis, in der sechsten die Schlacht bei Adrianopolis, in der siebenten die Eroberung Italiens durch Alarich, in der achten und letzten die Bekehrung der alten Deutschen durch Bonifacius zum Christenthum. In dieser Abtheilung hat auch Wagner sein eigenes Portrait und diejenigen seiner Mit-

arbeiter bei einem Gelage angebracht, Pettrich leert eine Feldflasche, Schöpf trägt mit ritterlichem Anstand eine Bratenschüssel herbei, der Meister selbst schaut mit stoischer Ruhe wie ein alter Philosoph dem wunderlichen Treiben zu und auch der tüchtige Pferdemaler Prestel, dessen Rath sich Wagner bei der Ausführung der edlen Rossegestalten bedient zu haben scheint, ist nicht vergessen. — Nächst diesem Werke haben wir noch der schönen plastischen Arbeiten am Siegesthore zu München zu gedenken, dessen Quadriga mit der Victoria, sowie die Medaillons mit den allegorischen Figüren der bayerischen Kreise und die Relief-Kampfscenen ebenfalls Wagner'sche Compositionen sind und nach seinen Modellen von Schöpf und andern Meistern ausgeführt wurden. — Seine letzten Arbeiten waren Zeichnungen zur Odyssee.

König Ludwig ernannte Wagner 1841 zum Gallerie-director in München, Wagner bat jedoch um Enthebung von diesem Posten, da er Rom nicht verlassen mochte. Bereits früher hatte der König ihn durch Verleihung des Civilverdienstordens in den Adelstand des Königreichs Bayern erhoben. Auch erhielt er das Comthurkreuz des Verdienstordens vom heiligen Michael und wurde zweiter Director der Akademie zu München. — Wohnung und Atelier hatte er auf der königlichen Villa Malta zu Rom, deren Inspector er war. Er starb unverheirathet und hochbetagt 1858 den 8. August in seiner Wohnung an der zur Gicht hinzutretenden Wassersucht. Sein Nachlass ist in den Besitz der Universität Würzburg gekommen, die ihm auf dem kleinen Friedhofe hinter St. Peter, wo er begraben liegt, durch seinen vieljährigen Freund und Hausgenossen P. Schöpf ein Denkmal hat setzen lassen. A. Riedel hat sein Bildniss gemalt, Küchler hat es 1836 radirt.

Wagner's Gemälde, welche fast sämmtlich in die erste Zeit seiner künstlerischen Laufbahn fallen, sind nicht

zahlreich, ausser den genannten erwähnen wir noch folgende, die im Besitz der Universität Würzburg sind: die Bildnisse der Eltern des Künstlers; einen bärtigen Alten, in Wien nach einem Bilde von Rubens in der Gallerie Liechtenstein gemalt; Maria auf der Reise zu Elisabeth von Engelschaaren begleitet, Skizze; Christus mit den Aposteln Abschied von Maria nehmend, Skizze; Jupiter wie er den Traumgott bedeutet Agamemnon zum Kampf anzufeuern, Skizze; Nestor vor dem Bette des Agamemnon, Skizze. Eine Skizze zu der Berathschlagung der griechischen Helden vor Troja bewahrt die Gallerie zu Darmstadt. Zahlreicher sind seine Zeichnungen, deren viele die Universität Würzburg bewahrt.

Wagner wurde im Leben vielfach angefeindet und verkannt, jedoch mit Unrecht, er gehörte wie Koch nnd Reinhart zu jenen naturwüchsigen, kräftigen und zuweilen derben Naturen, die ihre volle geistige Kraft und Frische im Gegensatze zu den modernen verflachenden und nivellirenden Bildungselementen zu behaupten wussten; mit Noth und drückenden Lebenssorgen hatte er weniger zu kämpfen als seine beiden Mitstrebenden, Koch und Reinhart, aber die Wahrnehmung, dass seine Verdienste nicht so anerkannt wurden, wie sie es verdienten, gab seinem Geiste jene bittere Schärfe, seinem angebornen Witze jene strenge, oft sarkastische Richtung, die ihm viele Feinde zuzog, die er aber nie gegen Schönes, Edles und Berechtigtes, sondern stets nnr gegen halbes Wissen und halbes Können, weun dasselbe prätentiös an die Oeffentlichkeit trat, richtete. Mit hohem Selbstgefühl verband er reiches Wissen, scharfes Denken, stets schlagfertiges Urtheil und treffende Witze, er war ein vortrefflicher Gesellschafter und trotz seiner Schärfe ein liebenswürdiger Charakter, dabei voll Anerkennung für alles Tüchtige und wirklich Verdienstvolle, theilnehmend für junge redliche aufstrebende Talente, stets zur Hülfe

Digitized by Google

bereit, wenn Freunde seiner Unterstützung bedurften. Koch und Reinhart verdankten ihm in letzterer Beziehung viel, Reinhart ganz besonders, der ihn gegen Freunde als seinen Retter aus der Noth und Beschützer vor dem Untergange pries.

DAS WERK DES JOH. MART. v. WAGNER.

1. Die heilige Familie.

H. 6'' 3''', Br. 8'' 7'''.

Dieselbe sitzt im Vorgrunde einer Landschaft auf einer Erdbank, Maria, welche das nackte Kind auf dem Schoosse hält, giebt einem neben Joseph stehenden Schafe eine Handvoll Kraut zu fressen, Joseph, nach dem Kinde umblickend, das seinen kleinen Fuss mit der Rechten umfasst, hält das fromme Thier mit beiden Händen an Kopf nnd Hals fest. Links sind die Köpfe zweier fressender Widder und eines Schafes sichtbar. Gebüsch sperrt rechts die Aussicht in den Grund der Landschaft. Im linken Mittelgrnnd giebt unter einer Palme eine Frau einem ruhenden Manne zn trinken und anf der Höhe des Hintergrundes dieser Seite erblicken wir einen Tempel. Ohne Bezeichnung und Schrift. Nach eigenem Bilde 1803 in Paris radirt.

Anhang.

Meusel berichtet im Archiv für Künstler nnd Kunstfreunde 1808, dass Wagner die Reste von Fiesole's Malereien in der Vaticancapelle zu Rom, die das Leben der Märtyrer Lorenz und Stephan in 15 Feldern darstellen, gezeichnet und radirt habe.

Uns sind diese Darstellnngen nie zn Gesicht gekommen, auch befinden sie sich weder in den Münchener Sammlungen, noch im Wagner'schen Nachlass zu Würzburg.

LUDWIG HAACH.

Wilhelm von Waldbrühl hat im Deutschen Kunstblatt 1847 eine eingehende und warme Biographie dieses verdienten, für die Kunst zu früh hingewelkten Malers geschrieben, wir theilen dieselbe mit, da wir nichts Besseres zu sagen wissen.

Ludwig Haach, geboren im Jahre 1813 zu Dresden, verlor schon in der Wiege seinen Vater, welcher eine der Unterbedientenstellen am sächsischen Königshause bekleidete. Die Mutter, dadurch in die dürftigsten Umstände versetzt, zog nach Meissen, wo sie daheim war und wo sie von ihrem kargen Einkommen eher zu leben vermochte. Nachdem Ludwig hier die ersten Knabenjahre durchspielt, nachdem er die untern Schulen durchgemacht, lesen und schreiben gelernt hatte, besuchte er die dortige Zeichnenschule. Der Knabe überraschte seine Lehrer, zeichnete bald mit Lust und Geschmack sowohl die vorgelegten Muster, wie die in Gips nachgebildeten alten Kunstdenkmale, und gewährte der Mutter bald die fröhliche Aussicht, den Sohn nach seiner Confirmation, — er gehörte dem evangelischen Bekenntnisse an, — in der Meissen'schen Porzellanfabrik als Porzellanmaler angestellt, ihn, und sich in ihm solchergestalt versorgt zu sehen. Ludwig sah aber schon früh ein, dass er, einmal in der Fabrik angestellt, mehr Handwerker als Künstler sein, auf alles eigne Schaffen verzichten müsse, und verschwor sich gegen diese Bestimmung mit aller seiner früh-

entwickelten Willenskraft. Er hatte ein Vorgefühl, dass er es zu etwas Höherem in der Welt bringen würde, fühlte einen ernsteren Beruf in sich, der ihm mit jedem Tage entschiedener in die Seele klang. Auf der königl. Hofburg zu Meissen sind die Säle mit Bildern verziert, unter denen sich mehrere bedeutende Kunstwerke italienischer Schule befinden. Diese Säle, diese Bilder lockten den Knaben an, fesselten ihn so lange, bis der Schlüsselbewahrer die Betrachtung unterbrechen musste, und weckten ihn zu jugendlichen Entwürfen. Wie Ludwig sein Jünglingsalter antrat, winkte ihm ein noch höherer Genuss, die bekannte Gallerie im benachbarten Dresden. So oft er einen freien Tag hatte, an welchem diese Gallerie geöffnet stand, eilte er die schönen Elbufer entlang und war nicht eher aus den Sälen der Gallerie zu ziehen, bis die Stunde des Schliessens geschlagen hatte. Bei sinkender Dämmerung zog dann der Träumer wieder zu seiner Heimatstadt zurück, oft wehmüthig, dass er sich von so viel Schönem und Herrlichem trennen müssen, oft aber auch von dem Gedanken erhoben, dass auch er berufen sei, so Schönes zu schaffen.

Jetzt war der Jüngling schon im Stande, mit seinen unentwickelten Gaben sich Einiges zu erwerben, sich durch seine Kunst einige Erleichterung in seiner Dürftigkeit zu verschaffen. Zufällig ward er mit einem Tischler in einem der schönen und reichen Elbdörfer bekannt, welcher viele Särge zu fertigen hatte, die für die wohlhabenden Landleute in ihrer Weise immer köstlich ausgestattet sein mussten. Ludwig übernahm es, für diesen Tischler die Särge mit Gewinden von Epheu und Immergrün zu umgeben, die er so schön hinmalte, dass Jedermann darüber erstaunte, dass der Tischler die Sarglieferung für die ganze weite Gegend bekam. Wer weiss, wie viele Särge Ludwig nun gemalt haben, wie reichen Gewinnst er dabei sich erworben haben würde, wenn nicht

sein Humor ihm diese für seine damaligen Umstände bedeutende Kundschaft aus der Hand gespielt hätte. Ein reicher Gutsbesitzer war gestorben und sollte, durch Haach's Kunst ausgestattet, zur Ruhe gebettet werden. Der Sargmaler setzte sich an seine Arbeit. Da aber der Verstorbene stets ein grosser Freund der Reben gewesen und seinen Tod ebenfalls durch zu reichen Genuss des Weines herbeigeführt hatte, umgab Ludwig den Sarg, statt mit dem gewöhnlichen Immergrün, mit den prächtigen Ranken der Reben. Der wohlgelungene Sarg ward nun abgeholt, gefüllt und der Leichenzug begonnen. Erst bei dem Zuge war einem Beschauer der Sinn des ungewöhnlichen Laubgewindes eingekommen. Dieser theilte seinen Fund den übrigen mit und so schaute dann die zahlreiche, einflussreiche Verwandtschaft am Grabe das Zeichen und nahm es, vom Spotte der Andern gestachelt, für eine unerhörte Beleidigung. Der arme Maler hatte den harmlosen Scherz theuer zu zahlen, verlor durch die Verfolgung der Beleidigten seine ganze Kundschaft, die Erwerbsquelle, die ihm anfangs so erwünscht gekommen, die aber doch in ihrer steten Einförmigkeit zuletzt etwas Erdrückendes für den Jüngling haben musste. Ludwig, schon längst des Aufenthalts in Meissen überdrüssig, packte seine geringe Habe zusammen und miethete sich auf einem ärmlichen Dachstübchen in dem entlegensten Theile einer der Dresdener Vorstädte ein.

Bei seinen Leistungen sowohl, als der Fürsprache, die er von Seiten der Gönner seines Vaters in der Hauptstadt fand, ward es ihm nicht sehr schwer, den Lehrern der Kunstschule empfohlen zu werden, und so hatte er denn bald und zwar im Jahre 1830 einen Platz auf der Kunstakademie. Litt der junge Kunstschüler oft auch bittern Mangel, musste er in Dürftigkeit sich von einem Tag zu dem andern schleppen, so war er doch durch die Ueberzeugung, jetzt die rechte Bahn eingeschlagen zu

haben, in der Hoffnung, sein Ziel zu erreichen, erhoben und beglückt, war er heiter und fröhlich, wo Andere von Leid niedergedrückt und erdrückt worden wären. Streifereien in den schönen Umgebungen der sächsischen Hauptstadt und Entwürfe zu künftigen Bildern waren ihm hinlängliche Erholung von den Arbeiten, die dem jugendlichen Muthe eher Spiele schienen.

Es konnte nicht fehlen, dass solche Hingebung an die Kunst, dass solche Gaben bald den Lehrern einleuchten mussten, ihm deren Achtung, deren besondere Pflege zuzogen. Vor Allen nahm sich der als Maler bekannte Professor August Richter des Jünglings an, ermunterte ihn in seinem Bestreben und verschaffte seinen Leistungen auch von anderer Seite Aufmerksamkeit und Anerkennung. Wie glücklich nun Ludwig unter diesen Umständen sich fühlte, wie fleissig er nach allen Richtungen hin arbeitete, so merkte er doch bald, dass er hier nicht an seiner Stelle sei, dass die Kunstschule, sowohl was den Unterrichtsgang, wie das Kunstleben betraf, zu vielen unbefriedigten Wünschen anregte.

Es darf nicht verkannt werden, dass hier von den Zuständen des Kunstlebens die Rede ist, wie es sich vor 15 Jahren in Dresden befand, zu einer Zeit, wo die Kunstschule des Niederrheins, die Düsseldorfer, in ihrer ersten Blüthe stand, wo der Ruhm ihrer jugendlichen Meister sich über ganz Deutschland ausbreitete. Auch die jungen Künstler Dresdens verlangten nach dem neuaufgegangenen Leben, und besonders fühlte Ludwig sich in heisser Sehnsucht an den Rhein gezogen, obschon ihm noch gänzlich die Mittel fehlten, um dem Rufe dieser Sehnsucht folgen zu können. Die Verhältnisse stellten sich jedoch von Jahr zu Jahr günstiger. Im Jahr 1835 erhielt er mit einigen andern hoffnungsvollen jungen Künstlern den Auftrag, die Räume des königl. Antikencabinets, im sogenannten japanischen Palaste, im pompejanischen

Style mit Temperafarben auszumalen. Leider mussten die jungen Künstler sich an die Entwürfe halten, welche ein Anderer, ein geachteter Baukünstler, für diese Räume bereits entworfen, und so hatte die schöpferische Kraft, welche Haach innewohnte, keine Gelegenheit, sich in eignen Formen geltend zu machen. Gewisslich würde sie sich im günstigen Falle geltend gemacht haben, obschon das Gebiet der römisch-griechischen Sagenwelt dem Jünglinge ferne lag und ferne geblieben ist. Wo ihm indess nur freier Spielraum übrig blieb, benutzte er diesen zur Verschönerung und Veredlung des Werkes, das ihm auch, nachdem es vollendet war, einen nicht gemeinen Ruf, Anerkennung und neue Aufträge sicherte.

Ein Leipziger Buchhändler, A. Barth, wünschte den Saal seines Hauses in enkaustischer Weise ausgemalt zu sehen, übertrug die Arbeit Haach mit voller Freiheit der Erfindung und Zusammenstellung der Bilder. Er sollte sich nur an die Darstellung des häuslichen geselligen Menschenlebens halten. Im Jahr 1836 begann er sein erstes bedeutendes selbstständiges Werk, diesen Saal, und führte es so schön und reich aus, dass alle Stimmen sich einhellig zu seinem Lobe aussprachen. Die Wände des Saales bilden in ihren verschiedenen Feldern eine schöne Bildergallerie, die, wie ein gemaltes Lied von der Glocke, das ganze gesittete Menschenleben umfasst.

Auch der Hof nahm nun von der Kunst des Jünglings Kenntniss, benutzte dessen reiche Kunstgabe unter andern auch dadurch, dass er ihm die Beleuchtungsbilder bei verschiedenen Festgelegenheiten auftrug, worin der Künstler denn auch seinen Geistesreichthum, seine tiefe, gewaltige Laune spielen liess, dass fast zu bedauern ist, dass so viel Kraft oft an den Reiz eines einzigen Abends verwandt worden, oft ohne dass das rechte Verständniss des Gebotenen erblühen konnte. Da aber nun alle Augen auf den jungen Maler gerichtet waren, konnte es nicht

fehlen, dass seine Verhältnisse sich besserten, dass seine heissesten Wünsche, den Rhein zu sehen, gewährt werden sollten. Die königliche Gnade, die ihm von nun an blieb, stattete ihn vorab mit einem Reisegedinge aus, welches ihn in Stand setzte, Düsseldorf und Paris auf längere Zeit zu sehen, in diesen Städten sorgenlos der Kunst leben und in der Kunst streben zu können.

Haach verliess im Jahre 1837 Dresden und kam nach Düsseldorf. Director Schadow empfing den geistreichen und doch so bescheidenen Schüler mit Wohlwollen, und wies ihm freundlich einen der Säle der Akademie zur Arbeitsstelle an. Unter der Leitung des bekannten Malers und Professors Hildebrandt malte Haach nun vortreffliche Studienköpfe, zeichnete und radirte er fleissig und mit Erfolg. Eine grossartige Bestellung ward ihm durch den sächsischen Kunstverein, „Christus im Sturme." Mit Begeisterung griff er das Werk an, entwarf das Bild mit Sorgfalt und führte es mit einem Ernste, mit einer Tiefe durch, die den allgemeinen Beifall erringen mussten und dem Künstler unter den besseren jüngeren Meistern der Düsseldorfer Schule einen Namen erwarben. Der schlafende Heiland, die erschrockenen Jünger, welche ihn zu wecken beschliessen, während die Wogen dem Schiffe den Untergang drohen, Alles war durchaus eigenthümlich aufgefasst und durchgeführt, war überraschend und ergreifend durch das Leben der Darstellung, durch den Zauber der Farbengebung. Am Rheine, wie überall, wo das Bild ausgestellt wurde, erhielt es vollen Beifall und machte den Namen des Malers auf eine erfreuliche Weise bekannt, bis es zuletzt in des Malers Heimatstadt, nach Dresden wanderte.

Haach hatte binnen kurzer Zeit, vom Geiste der Düsseldorfer Schule bewegt, in seiner Kunst sich zu Grossem befähigt; aber diese Düsseldorfer Schule sollte auch in anderer Beziehung nicht minder auf ihn wirken, ihn auch

mit andern Seiten des Lebens bekannt machen, ihm überhaupt das Verständniss für das Schöne und Wahre im Allgemeinen erschliessen, die früher vernachlässigte Bildung in ihm ersetzen. Durch Freunde wurde er in das Haus der hekannten Dichterin Elisabeth Grube eingeführt, in welchem sich damals ein Kreis geistreicher Männer und Frauen zusammen fand, in welchem die hesten Meister der Malerschule, Schrödter, Lessing, Sohn, Hildebrandt, sich mit Gelehrten und gebildeten Männern unterhielten. Immermann und Mendelssohn-Bartholdi vertraten Tonkunde und Dichtkunst, und waren durch Rückwirkung nicht ohne Einfluss auf das Leben der Akademie. Stilke und Schadow verschmähten nicht selten, bei fröhlichen Kreisen wieder wie im Jugendübermuthe zu überströmen und durch unversiegbare Laune die kleinen, aus dem Stegreife gegebenen Feste zu beleben. Haach heimte sich hald an diesem Herde ein und entzückte Alle sowohl durch seine frische, heitere, neckische Laune, welche er ehedem als Sargmaler schon bewährt hatte, als durch die Gahe der Darstellung, die ihn zu einem grossen Bühnenkünstler gemacht haben würde, wenn seine Seele nicht gänzlich an der Malerei gehangen. Mit Feuer und mit einer beinahe krankhaften Erreghar-keit ergriff er jedes Bedeutende; so kam er vor Allen Immermann entgegen, als dieser ihm Shakespeare erschloss und auf den Versuch drang, einmal ein Shakespeare'sches Werk nach der Einrichtung der altenglischen Schauhühne aufzuführen. Haach wusste alle seine Genossen dafür zu begeistern, ruhte nicht eher, his Alle auf Immermanns Ansichten eingingen, bis nach denselben die Bühne eingerichtet war, der es freilich an Malern nicht fehlte. Unter den Künstlerinnen befanden sich die Fräulein Benzinger und Baumann gerade in Düsseldorf, welche sich mit Frau Grube verbanden, um den Versuch Immermanns ins Leben zu rufen. „Was ihr wollt", „der heilige

Dreikönigsabend“ war das Stück, welches man ausgewählt hatte, in welchem sich die meisten Künstler auch als tüchtige Darsteller bewährten. Die Auswahl der Gebildeten, welche man zu dem Feste geladen, war entzückt über die Umsicht der Einrichtung, über das Leben, das Ineinandergreifen der Darstellung, so dass die Einrichtung der Bühne, wie die bedeutendsten Auftritte des Stücks alsbald durch den Steindruck veröffentlicht werden mussten. Leider starb Immermann bald nach diesem errungenen Kranze, liess die Künstler ohne Halt und Stütze, daher die englische Schaubühne denn auch bald vergessen wurde, obgleich jeder Abend des Zusammenlebens andere fröhliche und launige Stegreifdarstellungen in das Leben rief.

Aus Auftrag des rheinischen Kunstvereins malte Haach im Jahre 1840 „Isaak und Rebekka“, ein Bild, welches lieblich und schön gedacht war und kunstgerechter Durchführung nicht ermangelte, obschon es an Grossartigkeit weit hinter dem schlafenden Christus stand. Nach Vollendung mehrerer kleinerer Bildchen, welche für verschiedene Kunstfreunde bestellt waren, schickte sich der junge Meister an, ein neues Ziel seiner heissen Wünsche, Rom und Italien, zu sehen. Nach zweijährigem Aufenthalte in Düsseldorf reiste er 1841 im Herbst mit seinem genauesten Freunde, dem kurländischen Maler Heubel, rheinaufwärts durch die Schweiz nach Welschland. Bald war er in der Hauptstadt der alten Welt, stand in Mitten dessen, nach dem er so heiss verlangt hatte, und fühlte sich nicht getäuscht in seinen Erwartungen. Seine Briefe sind voll Jubel über die herrliche Natur des Südens, über die Kunstschätze, die ihm überall erschlossen wurden. Leider ging der junge Meister zu leidenschaftlich an die Arbeit, trachtete zu rücksichtslos, die ihm für Italien bestimmte Zeit recht zu benutzen, und untergrub dadurch seine Gesundheit, welche von Jugend auf zart

gewesen, bildete ein Brustleiden, welches vielleicht erblich in seinem Blute gelegen hatte, rasch aus. Im Anfange des Jahres 1842 litt er durch einen Blutsturz, welcher sich bei ihm wiederholte, ohne seinen starren Willen bändigen zu können. Immer zwang sich der Leidende an die Arbeit, malte und entwarf Vorarbeiten, trachtete ein grösseres Bild auszuführen, welches ein Kunstfreund ihm aufgetragen, „die drei Könige vor Herodes.“ Wie sehr aber auch die Willenskraft die fehlende Kraft des Leibes ersetzen, über krankhafte Zustände hinüber heben mag, so diente sie doch hier nur dazu, das Ende des irdischen Wandelns zu beschleunigen. Haach's bevorstehender Tod war allen, nur ihm selber nicht kundbar. Er verursachte seinen Landsleuten, ausser dem Kummer über den drohenden Verlust, noch die Sorge für eine friedliche Todesstätte. Der römische Aberglaube fürchtet sich ausserordentlich vor einem, besonders ketzerischen Leichname, und drohte hier den Sterbenden aus dem Hause auf die Gasse zu setzen, wenn dessen Angehörige für ihn keine andere Sterbestätte finden würden. Indem Heubel, indem andere Genossen des Schwerleidenden umherrannten, in Rom ein stilles Sterbelager für den Freund zu ermitteln, an der Entdeckung dieser Stätte beinahe verzweifelten, das Grässlichste befürchteten, war der Maler schon durch den Tod von allem Leiden erlöst worden. Der dritte Blutsturz hatte ihn hinweggerafft. Die zu ihm Zurückkehrenden fanden ihn erstarrt vor seiner Staffelei sitzend, neben ihm auf dem Tische, auf dem er stützte, aufgeschlagen Shakespeare's „Ende gut Alles gut.“

Alle deutschen Künstler, welche in Rom anwesend waren, wurden durch den raschen Tod Haach's, der auf den 24. März 1842 fiel, tief ergriffen; sie steuerten das Ihrige dazu bei, die Leiche mit aller Würde an dem Denkmale des Cestius, dem Begräbnissplatze der akatholischen

Christen zu beerdigen. Ebenso grosse Theilnahme zollte Jedermann, als die Kunde von seinem raschen Ende an den Rhein, an die heimatliche Elbe gedrungen war. Haach gehörte zu den wenigen unter den Sterblichen, denen es gelungen, keinen Feind zu haben. Gutmüthigkeit und Bescheidenheit war in ihm in so hohem Grade gepaart, jede seiner edlen Geistesgaben so mit Anspruchlosigkeit durchdrungen, dass die Stimme des Neides selbst für ihn nur günstig ausfiel, dass er nie anstossen konnte. Sein kecker Humor, der ihn einmal als Sargmaler in Verlegenheit gebracht hatte, der auch später stets die Unterhaltung würzte, hatte nie eine beleidigende Schärfe, konnte, aus seinem Munde hervortönend, nie auf die Dauer verstimmen.

Haach starb für die Kunst viel zu früh, starb schon als er für dieselbe kaum das rechte Leben begonnen hatte, weshalb wir den Geschiedenen auch nicht sowohl nach seinen hinterlassenen Werken, als nach den Werken, welche er noch hätte vollenden können, beurtheilen dürfen. Die Werke, welche er hier vollendet, sind grossartig, deuten einen grossartigen Aufschwung an. Das letzte, die drei Könige vor Herodes, welches noch unvollendet vor seiner Leiche stand, zeigte deutlich, wie der kurze Aufenthalt in Italien auf den Künstler gewirkt und einen Fortschritt im Verständniss der Farbe, der Beleuchtung in ihm begründet hatte. Seine Vorarbeiten, die er in Italien schuf, seine Entwürfe, welche er mit einer Leichtigkeit, mit einer Mannigfaltigkeit und einem grossen Reichthume an schönen Formen ausströmte, welche die fertigsten Meister staunen machten, würden sich gewiss in der Folgezeit in ebenso viele glänzende Bilder verwandelt haben, die alle durch eine höhere Kunstreife die Weihe erhalten hätten. Die wenigen Bilder, die er schuf, werden sicherlich stets einen hohen Werth behalten, einen Werth, der nicht allein von der Seltenheit bedingt ist.

Als Mensch hat sich Haach im Gedächtnisse aller seiner Bekannten einen Ehrenplatz gesichert; seine schöne Seele wohnte in einer männlich edeln Hülle. Haach war mittlerer Grösse, nicht schwächlich von Bau, hatte regelmässige Züge, einen heiteren, freundlichen Gesichtsausdruck, welcher durch den krausen langen dunkeln Bart doch wieder einen wohlthuenden Ernst gewann. Er war in Leibesübungen gewandt, beweglich im Umgang, leicht und gefällig, treuherzig ohne je albern zu werden, und hatte durch einen richtigen Takt, durch Fleiss, Scharfsinn und Auffassungsgabe sich in der letzten Zeit hinlänglich die allgemeine Bildung erworben, welche er leider nicht in der Schule als Mitgabe bekommen hatte. Von seinem Gemüthe lässt sich in Wahrheit sagen, dass er unverdorben nach jenseits hinüberging, und die ihn Umgebenden nur einmal, und zwar durch seinen Tod, bitter betrübt habe.

DAS WERK DES LUDWIG HAACH.

Radirungen.

1. Friedrich mit der gebissenen Wange auf der Flucht von der Wartburg.

H. 7″ 1‴, Br. 9″ 8‴.

Zu Düsseldorf für das sogenannte Buddeus-Album von Original-Radirungen Deutscher Künstler radirt. Der Landgraf, mit Schild und Streitkolben bewaffnet, vertheidigt sich und sein Kind gegen zwei Reisige, von wolchen der eine unter Deckung seines Schildes mit dem Schwerte gegen ihn vordringt, während der andere seinen Bogen spannt, ein dritter liegt vorn erschlagen auf dem Boden. Das Pferd des Landgrafen ist links an einen Baum festgebunden. Die Amme mit dem Säugling in den Armen, erwartet, gegen einen Baum ge-

lehnt, voll Angst den Ausgang des Kampfes. Zwei Reiter in ihrer Nähe sprengen links im Waldesdickicht davon. Rechts oben auf der Höhe des Grundes erblicken wir die alte Veste Wartburg. Unten rechts in der Ecke bezeichnet *L. Haach.* In der Mitte des Unterrandes der Name *Haach,* darüber: *Julius Buddeus excudit,* unterhalb: *Gedr. i. d. Kupferdruckerei d. Königl. Kunst-Academie zu Düsseldorf v. C. Schulgen-Bettendorff.*

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Aetzdrücke. Vor aller Schrift und vor der Verstärkung der Schattenpartien des Grundes und des Erdbodens. Das Waldesdickicht und die beiden links davon fliehenden Reiter sind lichter gehalten, letztere tragen noch keine Kreuzschraffirung. Die kleine Erhöhung des Bodens in der Mitte vorn, auf welcher der Kopf des erschlagenen Ritters liegt, ist rechts vom Kopfe noch weiss, in den vollendeten Abdrücken jedoch beschattet.

II. Vollendet, jedoch noch vor der Schrift.

III. Mit den beiden Adressen im Unterrand, jedoch noch vor dem Namen Haach zwischen denselben.

IV. Mit diesem Namen wie oben beschrieben.

2. Der Nachtwächter.

H. 4″, Br. 2″ 7‴.

Brustbild eines von vorn gesehenen Nachtwächters, mit runder Pelzmütze auf dem Kopfe, er ist mit einem mit Schafpelz gefütterten Mantel bekleidet, trägt an einem Band sein Horn unter seinem linken Arm und hält mit der Rechten, welche in einem Fausthandschuh steckt, seine partisanenähnliche Waffe, an welcher der Name HAACH geschrieben steht. Ohne Einfassungslinien.

3. Der Korbflechter.

H. 5″ 6‴, Br. 4″ 1‴.

Er sitzt vor einer den Grund sperrenden Hütte auf einem Schemel und bessert einen schadhaften runden Futterkorb aus, den er auf dem Schooss hält, in seinem Munde hält er ein

Weidenreis, er ist mit einem runden Hut, mit Kniehosen und Stiefeln, einem langen Rock und Schurzfell bekleidet, sein rechtes Bein ist zur Hälfte entblösst. Links vorn bei seinem Schemel liegen am Boden ein Sack, ein schadhafter Futterkorb und ein durchlöcherter Topf, rechts gegenüber ein schlafender Hund. Ueber dem Fenster der Hütte breitet sich ein Weinstock aus, ein hölzerner Schweinstall, gegen welchen eine Mistgabel lehnt, ist rechts an die Hütte angebaut. Die Thür der Hütte links ist geöffnet, doch sieht man den Eingang nicht. Oben am Fachwerk der Name *Haach* und die Jahreszahl 1 8 3 3 verkehrt geschrieben. Ohne Einfassungslinien.

4. Der Hirte.

H. 6″ 3‴, Br. 4″ 9‴.

Ein Hirte, mit viereckiger Pelzmütze, Jacke, Kniehosen und langen bis zu den Knieen reichenden Stiefeln bekleidet, in der Mitte des Blattes auf einem dicken Baumstumpf am Ufer eines links im Mittelgrund sichtbaren Flusses sitzend, er spitzt mit einem Messer den Schaft eines Schilfrohrs, dessen Wedel hinter seinem Rücken wahrgenommen wird. Sein zu ihm aufblickender Hund liegt rechts vorn bei ihm. Links wächst eine grossblätterige Pflanze und im Hintergrund dieser Seite jenseits des Flusses erhebt sich eine kahle Anhöhe. Rechts an der Durchschnittsfläche des abgesägten, am Boden liegenden Baumstammes der Name *Haach*. Ohne Einfassungslinien.

5. 6. 2 Darstellungen: „Keine Lust zu arbeiten“ und „Schlachtstück.“

H. 11″ 5‴, Br. 7″ 11‴ d. Platte.

Beide Blätter, nach Gemälden, welche vom sächsischen Kunstverein 1834 angekauft wurden, auf eine Platte für die Bilderhefte dieses Vereins radirt.

Die ersten Abdrücke sind vor aller Schrift.

5. „Keine Lust zu arbeiten.“

Nach Baiski. Zwei Handwerksbursche mit Knitteln bewaffnet und von banditenartigem Aussehen, der eine stehend, der an-

dere sitzend, haben sich links vor dem Stamm einer dicken Eiche postirt, sie blicken voll gespannter Aufmerksamkeit rechts hin, sei es, dass sie Jemand erwarten, oder sei es, dass sie den Untergang der Sonne betrachten. Umgebung und Himmel sind bereits in halb dunkele Schatten gehüllt, nur die Figur des sitzenden Handwerksburschen ist theilweise beleuchtet. Man liest unter der Radirung: KEINE LUST ZU ARBEITEN. *Angekauft vom Saechfischen Kunstvereine auf das Jahr* 1834. 19 *Zoll breit*, 1 *Elle* 1 *Zoll hoch*, links: *Gem. v. Baiski*, rechts: *Gest. v. Haach.* H. 3″, Br. 2″ 6‴.

6. „Schlachtstück.“

Nach Schubauer. Gebirgige Landschaft. Tiroler im Kampfe mit Franzosen. Engpass mit Kampfscenen. Feindliche Cavallerie dringt im Pass aus dem Mittelgrund, Infanterie rechts auf einem höher gelegenen Seitenpfade vor. Der Kampf hat innerhalb dieses Passes begonnen. Eine junge Tirolerin beweint vorn ihren erschossenen Gatten. Ein Infanterist ersticht auf der Höhe des Seitenpfades bei einem Kreuz einen gefallenen Tiroler. Man liest im Unterrand: SCHLACHTSTÜCK. *Angekauft vom Saechfischen Kunstvereine auf das Jahr* 1834. 1 *Elle* 12 *Zoll breit*, 1 *Elle* 4 *Zoll hoch*, links: *Gem. v. Schubauer*, rechts: *Gest. v Haach.* H. 5″ 3‴, Br. 5″ 8‴.

7. Die Affen.

H. 6″ 3‴, Br. 5″ 3‴.

Zwei Darstellungen auf einer Platte, Scenen aus einer Menagerie. Oben vier Affen mit dem Verspeisen von Rüben, Aepfeln und andern Früchten beschäftigt, der linke, angekettet, raubt mit dem Hinterfuss einen Apfel, worüber der ihm zunächst sitzende, eine Moorrübe haltend, ein grimmiges Gesicht schneidet. Unten drei alte und zwei junge Affen, zwei von ihnen, dicht beisammen sitzend, lausen das eine Junge, der andere, angekettet, in Profil nach rechts gekehrt sitzend, hält sein Junges zwischen den Beinen. Oben rechts an der Wand der unteren Darstellung der Name Haach 1840. Ohne Einfassungslinien.

8. Lüge und Wahrheit.

H. 4" 11‴, Br. 7" 6‴.

Zwei Hunde vor einer Hütte, ein rechts liegender Dogge schaut festen Blickes einen links herbeigeschlichenen Pinzer an, der vor dem festen Blicke des Doggen znrückzubeben scheint. Links im Grunde bemerkt man in der Hütte zwei Thüren und rechts auf einem Strohhaufen einen Hahn. Oben in der Mitte liest man: *Lüge und Wahrheit grofe Ritter- und Geistergeschichte aus dem 19ten Jahrhundert von Haach.* Ohne Einfassungslinien.

Lithographien.

1. Die heiligen Frauen am Grabe Christi.

H. 9" 6‴, Br. 11" 2‴.

Nach C. Rösler. Der Licht stralende Engel sitzt rechts auf dem Rande des Grabes, er spricht, die Rechte erhebend, zu der herantretenden Maria Magdalena die Worte: „Fürchtet Euch nicht, ich weiss, dass Ihr Jesum den Gekreuzigten suchet." Maria Magdalena erhebt vor Staunen die gefalteten Hände bis zum Kinn, ihr halb aufgelöstes Haar fällt auf ihren Arm herab. Die beiden andern Frauen, mit Salbenbüchse und Krug in den Händen, stehen hinter ihrem Rücken in der Oeffnung der Grabeshöhle. Unten links lesen wir: *C. Roesler gemalt in Rom* 1805, rechts: *Lithogr. von Haach*, in der Mitte: *Höhe 7 Fuss. Breite* 8 ½ *Fuss.*

2. Der Todtentanz auf dem Friedhofe zu Neustadt-Dresden.

H. 10" 6‴, Br. 14" 3‴.

Zwei Friese übereinander auf einem Stein. Der Tod, mit Schlangen nm die Beine, einen Kelch auf der Rechten haltend, auf der Flöte blasend, eröffnet den Zug, ihm folgt zunächst die Geistlichkeit: Papst, Legat, Cardinal, Bischof, Abt, Domherr, Priester und Mönche. Daranf folgt wieder ein Todtenskelett, mit zwei Knochen die Trommel rührend, an der Spitze der weltlichen Stände, deren Zug der Kaiser eröffnet, und der

in der untern Reihe mit einem Krüppel schliesst. Hinter diesem schreiten eine Aebtissin, Bürgersfrau und eine Bäuerin, dann kommen zwei Männer, der eine mit einem Geldsack im Arm, der andere, ein Greis, seine Mütze schwingend, mit einem Kinde hinter sich. Den Beschluss macht ein drittes tanzendes Todtengerippe mit der Sense. Alle Figuren fassen sich entweder an der Hand oder am Gewand. Links unter dem untern Fries lesen wir: *Gezeichnet und lithogr. v. Haach*, rechts: *Gedruckt von Louis Zoellner in Dresden*, in der Mitte dreizeilig: *Todten-Tanz auf dem Friedhofe zu Neustadt-Dresden. Gearbeitet im Jahre* 1534.

INHALT
des Werkes des Ludwig Haach.

Radirungen.

Friedrich mit der gebissenen Wange auf der Flucht von der Wartburg . . . . No. 1.
Der Nachtwächter . . . . - 2.
Der Korbflechter . . . . - 3.
Der Hirte . . . . - 4.
2 Darstellungen: Keine Lust zu arbeiten und Schlachtstück, nach Baiski und Schubauer . . . . - 5. 6.
Die Affen . . . . - 7.
Lüge und Wahrheit . . . . - 8.

Lithographien.

Die heiligen Frauen am Grabe Christi, nach Rösler . . . - 1.
Der Todtentanz auf dem Friedhofe zu Neustadt-Dresden . - 2.

FERDINAND BERTHOLD.

Carl Ferdinand Berthold wurde 1799 den 30. December zu Meissen geboren. Er war der Sohn des Porzellanmalers Friedrich Lebrecht Berthold, zog mit der Mutter nach dem Tode des Vaters nach Dresden, wo er später (1811) die Akademie besuchte und eine Zeitlang Schüler von Kügelgen war. Er widmete sich der Malerei, an deren Ausübung er jedoch durch anhaltendes körperliches Siechthum gehindert wurde. Er war contract, und in Folge dieses Leidens fast beständig auf sein Zimmer gebannt, so dass er in seiner weiteren Ausbildung wesentlich auf sich selbst beschränkt blieb. Seine Arbeiten sind nicht zahlreich, sie bestehen in Zeichnungen und Radirungen, die einen ebenso geist- und phantasiereichen als gemüth- und gefühlvollen Künstler verrathen. Von Zeichnungen seiner Hand bewahrt das königliche Kupferstichcabinet zu Dresden die Darstellung der guten und bösen Wirkungen des Weines. Sein Hauptwerk ist „der Sonntag" mit Liedern von L. Bechstein, welcher uns in sechs poetischen, tief eindringenden und warm und wahr empfundenen Compositionen im Stil des 16. Jahrhunderts das Sein und Thun einer wohlhabenden Bürgerfamilie vom frühen Kirchgange bis zum Abendsegen, in religiöser Feier wie in heiterer Erholung vor die Augen führt. — Der Tod raffte den begabten und talentvollen Künstler leider in der Blüthe des Lebens 1838 in den letzten Tagen des Januar hinweg.

Digitized by Google

DAS WERK DES FERDINAND BERTHOLD.

1. Die Anbetung der Hirten.

H. 10'', Br. 7'' 2'''.

Vor einer offenen Laube, in welcher sich die heilige Familie befindet. Im Vorgrund links und rechts auf ansteigendem Terrain Hirten und spielende Kinder. Die Landschaft ist auf beiden schmalen Seiten von Arabesken überwölkt, die oben einen Bogen bilden mit der Unterschrift: *Ehre sei Gott* etc. In dem Bogen ein schwebender Engel. Darunter in zwei Reihen, jede zu sechzehn Zeilen, vier Verse: *Im Morgenland* — — — *O Herr, Dein liebend Herz.* Unter den Versen die oben erwähnte Laube. Unter dieser Darstellung, durch einen steinernen Sims getrennt, links und rechts Arabesken mit den Inschriften: *Den Kindern meiner lieben Freunde* — *Zum Weihnachtfest* 1837. Zwischen beiden Darstellungen eine kleine Predelle, ein Zimmer mit Männern und Kindern vorstellend: *Wie der Autor seinen Mäcenaten das Opus überreicht.* Unter dem Tisch im Zimmer Berthold's Zeichen. Ludwig Richter hat das Blatt vollendet. fol.

Wir verdanken diese Beschreibung der Güte des Herrn A. Apell in Dresden, der eine gewählte Sammlung von Nadelarbeiten vorzugsweise neuerer Dresdener Maler besitzt.

2—7. 6 Blätter. Der Sonntag.

H. 8'' 6—8''', Br. 12''—12'' 3'''.

Der Sonntag. Gedicht in sechs Gesängen von LUDWIG BECHSTEIN, nebst sechs Kupfertafeln, erfunden und radirt von FERDINAND BERTHOLD. LEIPZIG, Verlag von C. G. Börner. (1832.) qu. fol.

Sechs Compositionen mit ebenso vielen erklärenden Liedern von L. Bechstein, reiche, schöne und edle Darstellungen aus dem Sonntagsleben einer wohlhabenden bürgerlichen Fa-

Digitized by Google

milie vom frühen Kirchengang bis zum Abendsegen, im Stil des 16. Jahrhunderts, ebenso wahr charakterisirt als warm, lebendig und poetisch aufgefasst. — Berthold entwarf die Zeichnungen nach eigenen Ideen, Bechstein sah sie im Börner'schen Hause, fand grosses Gefallen an ihnen und dichtete erklärende Lieder hinzu, in Folge dessen Börner sich entschloss sie durch den Künstler selbst auf Kupfer radiren zu lassen. Im Jahre 1829 legte der Künstler Hand ans Werk, 1832 war es vollendet.

2. Das Titelblatt.

Reiche Arabesken-Composition mit zwei allegorischen weiblichen Gestalten und Genien in verschiedenen Beschäftigungen. Links sitzt die Andacht mit Kreuz und Bibel auf dem Schooss und einer Sonnenblume in der Hand, sie legt ihre linke Hand gegen die Brust und richtet den Blick himmelwärts, ihr Diadem bildet über der Stirn die symbolische Figur des Dreiecks, ein Glorienring umgiebt ihren Kopf, neben ihr zwei Genien, von welchen der eine in einem Buche liest; rechts gegenüber sitzt die Freude, welche die Cither spielt und eine Blumenguirlande auf dem Schoosse liegen hat, welche ein bei ihr sitzender Genius windet, ein zweiter Genius, in tanzender Haltung hält eine Taube in der Hand. Sieben andere Genien sind in der Mitte kreisförmig in verschiedenen Beschäftigungen, die Arbeiten der Werkeltage in Kunst, Handwerk und Wissenschaft, sowie die Sabbatsfeier des Sonntags andeutend, gruppirt. Man liest in der Mitte dieses Genienkreises das Wort: SONNTAG, unten die weitere Inschrift: *Erfunden und radirt von Ferd. Berthold. Leipzig bei C. G. Boerner.* Oben im Rand die Zahl I.

Die ersten Abdrücke sind vor der Titelinschrift.

3. Der Gang zur Kirche.

Andächtige verschiedenen Standes und Geschlechtes wallen zum Dome am Beschauer vorüber, sie kommen aus der Strasse einer Stadt, die sich rechts oben dem Blick öffnet. Am Portal der Kirche links im Blatt steht ein alter Bettler, eine schmerzgebeugte Wittwe, mit ihrem Knaben an der Hand, betritt die

Stnfe des Portals, der Knabe wendet sich gesticulirend gegen ein kleines Hündlein um, das einer nachfolgenden edlen und ehrbaren Bürgersfamilie anzugehören scheint, die würdige Mutter derselbon schreitet zwischen ihrer zur Jungfrau herangeblühten Tochter und einem zwölfjährigen Töchterlein voraus, der Mann mit einem Knaben an der Hand folgt unmittelbar hinterdrein; dann kommt ein Kriegsmann mit seiner holden Tochter am Arm, deren Verlobter sittsam nebenher schreitet; seitwärts und allein, von einem kleinen Mädchen begleitet, wandelt eine bleiche gefallene, aber mit Gott wieder ausgesöhnte Maid. Andere Figuren nähern sich ans dem Hintergrund und anf der zum Chor der Kirche führenden Treppe tnmmeln sich drei Knaben, an welche der Lehrer verweisende Worte richtet. Rechts unten an einem Täfelchen das Zeichen des Künstlers. Oben rechts im Rande die Ziffer II.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Verworfene Platte. Vor der Ziffer II im Oberrand. Das Ganze sehr licht, alle Linien etwas zn grob nnd unregelmässig geätzt. Wir führen einige specifische Unterschiede von den folgenden Aetzdrücken an: am Fusse des hinter der Krücke des Bettlers sitzenden kleinen Mädchens zählt man rechts von der Eisenspitze der Krücke vier Zehen, in den folgenden Drücken nur drei; vor der Stufe zum Portal der Kirche unterscheidet man links vorn ausser etwas Gras nur eine Blnme, in den folgenden Aetzdrücken dagegen mehrere verschiedene Blumen; die beiden rechts vorn liegenden viereckigen Steine sind anf der Oberfläche weiss, während sie später Andeutungen von Schattirnng erhalten haben. Das Blatt ist 8″ 8‴ hoch nnd 12″ 3‴ breit.

II. Die Platte ist abgeschliffen und von Neuem geätzt worden, und hat jetzt alle Merkmale der zweiten für die Veröffentlichung bestimmten Platte, ist jedoch noch vor der Ziffer II im Oberrand. Die rechte nntere Ecke hat nicht geätzt, indem das Gras unterhalb der Monogrammtafel nicht gekommen ist.

III. Dieses Gras ist jetzt hinzugefügt, so dass die Ecke ausgefüllt erscheint — aber noch vor der Ziffer im Oberrand.

IV. Mit der Ziffer.

4. Die Predigt.

Inneres einer Kirche mit Andächtigen, welche den Worten des Predigers horchen. Jene edle Bürgersfamilie, welche wir auf dem ersten Blatt vorüberschreiten sahen, sitzt hier vorn in der Kirche in einem besondern, vom Zuhörerraum getrennten Stuhl, auf zwei mit Schnitzwerk verzierten Bänken, der Mann links, Frau und Tochter rechts gegenüber, die beiden Kinder in der Mitte vor der Brüstung des Stuhls. Der Eingang zur Kirche ist in der Mitte des Hintergrundes in gleicher Richtung mit der Kanzel, der Bettler mit seinem Kinde lauscht hier den Worten des Predigers. Oberhalb dos Einganges erblicken wir auf einer Empore drei Männer. Unten rechts hängt an der Mauer das Monogrammtäfelchen des Meisters. Im Oberrand rechts die Ziffer III.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Verworfene Platte. In allen Verhältnissen ein wenig grösser als die folgenden Drücke. Vor der Ziffer im Oberrand. Als besonderes Merkmal kann hier die Monogrammtafel dienen, sie ist grösser, indem sie unten in der Breite 8 Linien misst, in den folgenden Abdrücken dagegen unten nur 6 Linien breit und 4 — 5 Linien hoch ist. Das Bild selbst ist 8″ 9‴ hoch und 12″ 6 — 7‴ breit.

II. Die Platte abgeschliffen nnd von Neuem geätzt, mit den Kennzeichen der vollendeten und für die Veröffentlichung bestimmten Platte, jedoch noch vor der Ziffer im Oberrand und vor der Verstärknng der Schatten. Die Schattirung des Schnitzwerks am Kirchenstuhl der Kaufmannsfamilie ist noch ohne Kreuzschraffirung, auch hat die Kanzel auf ihrer rechten, gegen die Zuhörer gekehrten Seite sowie das Gewand des Predigers am Aermel des erhobenen Armes noch keine Kreuzschraffirung.

III. Mit diesen Arbeiten, aber noch vor der Ziffer im Oberrand.

IV. Mit der Ziffer.

5. Sonntagsfeier im Freien.

Ausgedehnte lachende sonnige Landschaft mit einem Aehrenfeld rechts vorn, einem Kloster zwischen Linden rechts im Mittelgrund in einem Thale und einer Stadt in der Ferne. Die edle Bürgersfamilie der beiden vorigen Blätter lustwandelt hier rechts vorn, der Mann hat seine Gattin am Arm, die holde Tochter schreitet hinterhor einen Kranz aus Kornblumen windend, die ihre beiden jüngeren Geschwister von dem Aehrenfeld pflücken. Links vor der mit Wein bewachsenen Mauer eines Wirthshausgartens steht ein zweiter edler Bürger mit seinem Sohn und seiner schönen jugendlichen Tochter, drei Kinder belustigen sich vor den Stufen der Gartentreppe mit einem Ziegenbock. Im Garten selbst sitzen unter der Linde ehrsame Bürger mit Weib und Kind beim Wein und verkürzen sich die Zeit mit kurzweiligen Gesprächen. Andere Nachbarn und Gäste nähern sich auf der Strasse aus dem Mittelgrunde der Landschaft. Rechts unten zwischen Kräutern und Blumen das Monogrammtäfelchen des Meisters. Rechts im Oberrand die Ziffer IV.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Ziffer im Oberrand, im Uebrigen fast ganz vollendet.

II. Ebenfalls noch vor der Ziffer. Der rechte Hintergrund, besonders die Berge sind durch Poliren der Platte lichter und heller gemacht. Die Berge hatten zuvor für die Entferuung etwas zu kräftige Schatten, diese sind nun gemildert, so dass die Berge fast weiss erscheinen. Auch die Luftferne ist dem entsprechend polirt und lichter gemacht. Sie trug im vorigen Druck in der rechten obern Ecke bis zum Horizont herab Gewölk und Wolkenstreifen. Diese sind jetzt weggeschliffen bis auf einige Streifen unten am Horizont, so dass die ganze bezeichnete Ecke weiss oder gewölkfrei erscheint.

III. Mit der Ziffer.

6. Besuch bei befreundeter Familie auf dem Lande.

Der Gastfreund bewillkommnet mit Weib und Kind seine lieben Gäste, jene uns liebgewordene edle Bürgersfamilie der vorigen Blätter, im Hofe seines Hauses.

„Mit biederm Händedruck begrüsst der Freund den Gast,
Die Mädchen halten schon sich inniglich umfasst,
Die Knaben heissen froh den Knaben
Mit brüderlichem Gruss willkommen;
Und Mutter dort und Tochter haben
Der Freundin jüngstes Kind ihr küssend abgenommen,
Es zärtlich kosend an sich schmiegend,
Und tändelnd auf dem Arm es hin und wieder wiegend.
Mit munterm Wedeln, lust'gen Sprüngen macht
Ein mitgekommner Gast sich hier dem Hausherrn kund,
Indess mit lautem Lärm und Toben auf der Wacht
Unwillig Fremde grüsst der Kettenhund."

Rechts oben tritt aus der Thür des Hauses eine Magd mit einer Schüssel voll Früchte und Weintrauben zur Erfrischung der Gäste hervor. Das Haus hat einen offenen Vorbau für Sommerszeit, in ihm in einer massiven Wandnische sind die Plätze des Hausherrn und seiner Gattin, die Kunkel lehnt an der Wand, Brot und Wein steht auf dem Tisch und die sich putzende Katze sitzt auf der Bank. Links im Mittelgrund fällt der Blick auf die Bäume des Gartens, hinter welchem in einem Thal Häuser eines Dorfes oder einer Stadt wahrgenommen werden. Rechts unten bei einer Aehrengarbe und Gartengeräth das Zeichen des Künstlers. Oben rechts im Rand die Ziffer V.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Verworfene Platte, im Aetzen etwas zu kräftig und rauh ausgefallen. Vor der Ziffer im Oberrand. Man erkennt sie an der Monogrammtafel des Künstlers, welche sich auf ihr rechts unten an der zur Hausthür führenden Treppe in der Nähe der Hundehütte befindet, während auf der folgenden, von neuem geätzten Platte die Monogrammtafel verschwunden ist oder gänzlich fehlt. Der Kettenhund hat die eine Vorderpfote auf die untare zum Vorbau des Hauses

führende Stufe gelegt, während er auf der zweiten Platte mit beiden Vorderpfoten den Erdboden berührt.

H. 8″ 7‴, Br. 12″ 2‴.

II. Zweite von neuem geätzte Platte, mit den zuvor angegebenen Merkzeichen. Vor der Ziffer im Oberrand.

III. Mit der Ziffer.

7. Das Abendgebet.

In einem von bürgerlichem Wohlstand und häuslichem Segen zeugenden Zimmer ist unsere, von Freundesbesuch zurückgekehrte Familie jetzt zum Abendgebet versammelt. Der Knabe, in der Mitte stehend, liest beim Schein der Ampel den frommen Segen aus dem Gebetbuch vor, der Mann, sein jüngstes Töchterchen zwischen den Knieen haltend, sitzt links vor dem Tisch, auf welchem ein Schmuckkasten, Blumenkranz, Weinkrug und die Ampel stehen, Frau und Tochter, im Hauskleide, stehen zu seiner Seite und rechts im Grund des Zimmers die beiden Mägde und der alte Knecht, alle in gottesfürchtige Andacht versunken. Links unten auf dem Fussboden die Monogrammtafel des Künstlers. Oben rechts im Rand die Ziffer VI.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Verworfene Platte. Vor der Ziffer. Im Ganzen im Aetzen etwas unrein ausgefallen. Man unterscheidet sie von der zweiten Platte dadurch, dass das Licht der Ampel gegen zwanzig unklare Strahlen, auf der zweiten dagegen nur elf aussendet; der Hals des neben der Ampel stehenden Weinkruges hat ferner auf der ersten Platte keine Perlen- und Blattwerkverzierung und die kleinen runden Scheiben des Fensters links in der Wand sind fast gar nicht gekommen.

H. 8″ 8‴, Br. 12″ 5‴.

II. Von der zweiten, von neuem geätzten Platte. Vor der Ziffer und vor verschiedenen Ueberarbeitungen. Die hölzerne Schlussplatte im Deckel des rechts vorn stehenden Zeugkorbes ist noch zur Hälfte weiss.

III. Diese Platte ist jetzt mit Strichen ganz zugelegt. Die

Schatten sind fast allenthalben verstärkt und der Holzpfeiler rechts trägt unten am Bildrand Andeutungen von Kreuzschraffirung, was zuvor nicht der Fall war, — aber noch vor der Ziffer im Oberrand.

IV. Mit der Ziffer.

8. Ein Figurenstudium.

H. 6" 2"', Br. 4" 2"'.

Studium zu Numer 6 der vorigen Folge, wie es scheint, um die Wirkungen der Aetznadel zu prüfen. Links unten zwei junge sich küssende Mädchen, oberhalb ihrer Köpfe der Kopf einer verschleierten Frau, eine Gewandstudie und eine linkshin schreitende Frau mit einem Säugling in einem Kissen auf dem Arm, rechts die ganze, nach rechts gekehrte Figur des Gastfreundes in bewillkommnender Haltung, neben seinen Beinen zwei junge Mädchenköpfe und rechts unten der Kopf eines Knaben. Ohne Zeichen und Einfassungslinien.

9. Titelkupfer zu Keil's Gedichten.

H. 6" 3"', Br. 4".

Arabeskeneinfassung mit Figuren. Links unten steht nach aussen gekehrt ein Jüngling, der die erhobene Leier rührt, rechts gegenüber, ebenfalls nach aussen gekehrt, ein alter Barde in mönchsähnlichem Habit, welcher die Harfe mit beiden Händen rührt. Unten in der Mitte zwischen ihnen sprudelt eine einfache Fontaine, über ihren Häuptern sind auf den Arabeskenranken zwei Geniengruppen angebracht, die eine rechts besteht aus zwei Genien mit Zügel und Pfeil in den Händen auf einer Taube, die andere links aus drei Genien, von welchen der eine auf einer langen Trompete bläst, die beiden andern ein Tuch mit Blumen zu dem unter ihnen stehenden Jüngling herablassen. Ueber diesen in den Arabesken der linken obern Ecke hockt ein Genius in einer Weinkelter, während rechts gegenüber ein anderer in einer Blume sitzt, dem die Arme gebunden sind und dem ein raupenartiges Insekt mit einer

Scheere den Flügel beschneidet. Den Hintergrund bildet eine Landschaft. Ohne Zeichen und Einfassungslinien.

Wir kennen folgende Abdrücke:

I. Vor der eingestochenen Titelschrift.

II. Mit derselben, welche lautet: Lyra und Harfe, Liederproben von Georg Keil. Leipzig, Friedrich Fleischer 1834.

10. Portrait eines jungen Mannes.

H. 4" 9‴, Br. 3" 10‴.

Wie es scheint das Portrait des Künstlers selbst. Brustbild, nach links gewendet, die Augen jedoch gegen den Beschauer gerichtet, von leidendem, schwermüthigem Aussehn, mit Knebelbart und langem, gescheiteltem Haar, mit einem Schnürenrock und dunkelm Halstuch mit Schleife bekleidet. Ohne Schrift, Bezeichnung und Einfassung, wie es scheint ein erster Versuch, weil im Ganzen schwach und mittelmässig ausgefallen.

INHALT

des Werkes des Ferd. Berthold.

Die Anbetung der Hirten . . . . No. 1.
Der Sonntag. 6 Blätter . . . . - 2—7.
Ein Figurenstudium . . . . - 8.
Titelkupfer zu Keil's Gedichten . . . . - 9.
Portrait eines jungen Mannes . . . . - 10.

Digitized by Google

JOH. CHRIST. CLAVSEN DAHL.

Dahl ward den 24. Februar 1788 zu Bergen in Norwegen geboren, er war der Sohn eines Seemannes und von seinen Eltern für das geistliche Fach bestimmt. Frühzeitig entwickelten sich seine Anlagen zur Kunst; den ersten Unterricht erhielt er bei einem Zeichnenlehrer, dann kam er zu einem Decorationsmaler in die Lehre, bei welchem er sieben Jahre blieb. Eifrige Studien nach der Natur ergänzten in seinem Entwickelungsgange was sein Lehrer ihm nicht bieten konnte; für seine weitere Ausbildung bezog er 1811 die Akademie zu Kopenhagen, wo sein frischer, eigen gearteter Geist jedoch wenig Anregung und Befriedigung fand. Die Richtung der Akademie war ein hohler, leerer Idealismus, Dahl mit seiner originellen, frischen und unmittelbaren Naturauffassung stand diesem gegenüber vereinzelt da und war auf sich selbst als seinen eigenen Lehrmeister angewiesen. — 1818 kam Dahl nach Dresden, welche Stadt er seit 1821 bleibend zu seinem Wohnorte wählte. Dresdens reiche Kunstschätze und malerische landschaftliche Umgebungen boten seinem rastlos vorwärtsstrebenden Geiste reiche Quellen für seine weitere künstlerische Ausbildung, die er durch wiederholte Reisen in Deutschland und im Auslande zu vollenden suchte. Er besuchte 1820 Tirol und Italien, wo er den Ausbruch des Vesuvs beobachtete, dann zwei Mal sein Heimatsland Norwegen 1826 und 1834, überall nach der Natur studirend. Er

war Mitglied der Dresdener Akademie und wirkte, obwohl keine amtliche Lehrerstellung an der Akademie bekleidend, dennoch, namentlich in früheren Jahren der Manneskraft, durch seine künstlerischen Schöpfungen und als Leiter eines Privat-Ateliers für Landschaftsmalerei ebenso erfolgreich, wie er durch die schlichte Anspruchlosigkeit und Trefflichkeit seines Charakters sich die Verehrung seiner Kunstgenossen und Mitbürger erwarb. Er starb den 14. October 1857. — Aeussere Ehren waren ihm mannigfach zu Theil geworden, er war Dannebrogsmann, trug den schwedischen Wasa- und den norwegischen St. Olafs-Orden und war Mitglied der Akademien zu Berlin und Kopenhagen.

Dahl's Verdienste um die Landschaftsmalerei sind gross, epochemachend und von allen Seiten anerkannt. Seine Bilder erregten allgemeine Aufmerksamkeit und wirkten bahnbrechend für die Begrüudung eines kräftigen und frischen Naturalismus im Gegensatz zu den fast alle Realität entbehrenden idealistischen Hervorbringungen der Akademien im Anfange unsers Jahrhunderts. „Am gründlichsten hat Dahl die Natur seines nordischen Vaterlands studirt, und die grossartige Haltung der nordischen Berge und Gewässer hat ihm den Beinamen des neueren Everdingen verschafft. In allen seinen Werken offenbart sich tiefes Studium und grossartige poesievolle Auffassung. Je nachdem die gewählte Natur düster oder erhaben, anmuthig oder reizend ist, weiss er auch mit meisterlicher Leichtigkeit den entsprechenden dunkeln oder ernsten, gefälligen oder lächelnden Ton dem Gemälde zu verleihen. Die Staffage ist mit Geschick und Sorgfalt, der Baumschlag mit besonderer Meisterschaft behandelt. Jeder seiner Pinselzüge ist ein Buchstabe der Natur, jedes seiner Bilder ein Spiegel derselben."

„Dahl", bemerkt ein Landsmann von ihm im Deutschen Kunstblatt 1851, „ist Naturalist in der eigentlichsten

Bedeutung des Worts und alle seine Leistungen zeugen davon, dass sein Streben darauf ausgeht, die Natur im Ganzen so wiederzugeben wie er sie sieht, ohne den Ansichten der späteren Periode in Bezug auf freiere Composition zu huldigen. Viele werden es vielleicht als gar zu einseitig betrachten, dass er bei dieser ultranaturalistischen Auffassung fortwährend stehen geblieben ist, welche allerdings bei seinem ersten Auftreten vollkommen berechtigt, ja sogar, als eine Opposition gegen den idealistischen Unfug, nöthig war. Doch darf man hierbei nicht vergessen, dass solche Richtung seinem individuellen Talente am meisten zusagte, dass seine Ansichten besonders jungen Anfängern der Kunst zum Nutzen gedeihen, dass er als Autodidakt und kräftiges Ingenium es wohl am besten fand, sich selbst treu zu verbleiben, und endlich dass die bessern Werke von ihm, was die Aesthetiker der Jetztzeit auch daran auszusetzen haben mögen, stets die grösste Achtung, die liebevollste Hingabe für die Natur, deren treue Spiegelbilder sie sind, aussprechen. Fehlt ihnen auch oft eine höhere Einheit und stylistische Schönheit der Composition und der Formen, so wird dieses oft durch die volle Unmittelbarkeit der Darstellung, durch die treffende Wahrheit im Einzelnen hinreichend ersetzt. Dahl's Arbeiten dürften überhaupt eher als Studien denn als Bilder zu betrachten sein. Seinen Landsleuten ist er ganz besonders lieb durch die Wahrheit, womit er namentlich die norwegische Natur darstellt."

Dahl's Gemälde sind zahlreich über Deutschland, Dänemark und sein Heimatsland verstreut, wir nennen: Ausbruch des Vesuvs 1820, im Besitz des Herrn von Ritzenberg; Ansicht von Bergen, für den Kronprinzen, jetzigen König von Schweden gemalt; grosse Winterlandschaft mit Hünengrab, in der Gallerie zu Lütschena; seeländische Winterlandschaft, im

Schloss Friedrichsburg zu Kopenhagen; Sturz der Tinterrare in Obertellemarken und Thalschlucht mit Wasserfall an der Bergener Küste; das Friedrichsburger Schloss zu Kopenhagen in Mondschein 1818; der Hafen von Kopenhagen, ebenfalls in Mondschein; die Lochmühle in der sächsischen Schweiz und dänische Küste in Mondschein 1828, letztere bei Lucanus in Halberstadt; der Koningsfall in Norwegen und Thal mit Mühle, bei von Quandt; grosse norwegische Landschaft 1850, in der Dresdener Gallerie; gebirgige Landschaft mit schäumendem Bach 1824, in Prag; Seesturm, bei v. Seebach in Dresden; Seesturm, ein dänisches Schiff sendet einem gestrandeten Schiff ein Hülfsboot 1823, in der Nationalgallerie zu Berlin; der Watzmann und Partie bei Quisiana, in Besitz seines Sohnes Sigwald Dahl in Dresden; Winterlandschaft, in der neuen Pinakothek zu München; norwegische Landschaft 1823, bei G. Harkort in Leipzig; eine norwegische Landschaft, Ausbruch des Vesuvs im December 1820, der Vesuv aus der Nähe von Quisiana gesehen, das Etschthal bei Roveredo, die Küste von Rügen in Abendroth, diese Bilder in Besitz des verstorbenen Prinzen Christian Friedrich von Dänemark; norwegische Gegend, Seeküste mit Kauffahrteischiff (*Hammer* sc.) 1833, Gebirgspass bei Nerödalen (*Veith* sc.) 1832, angekauft vom Sächsischen Kunstverein in Dresden; Labrofoss bei Kongsberg in Norwegen (*Fleischmann* sc.). — Dahl hat sich auch Verdienste um die Kunstgeschichte seines Vaterlandes erworben, indem er 1837 das sehr verdienstliche Werk: „Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst aus den frühesten Jahrhunderten in den innern Landschaften Norwegens“ veröffentlichte. — Sein Sohn Sigwald hat sein Portrait radirt, ein zweites Portrait in Holzschnitt findet sich bei seinem Nekrolog in der Illustrirten Zeitung.

DAS WERK DES JOH. CHR. CLAVSEN DAHL.

1. Kleines Landschaftsstudium.

H. 3" 1''', Br. 4".

Erster Versuch des Künstlers. Rechts erblicken wir auf einem mit Gras und etwas Gesträuch bewachsenen Stein einen Baum, der jedoch nur mit dem untern Theil seines Stammes sichtbar ist, links etwas Wasser und dahinter etwas niedriges Gestrüpp, Gras und zwei Steine, in der Mitte auf dem Rand des Wassers etwas Schilf. Ohne Luft, Einfassnngslinien nnd ohne Bezeichnung. Das Exemplar des Dresdener Cabinets ist handschriftlich bezeichnet mit: „Dahl f. 1817. Erster Versuch."

2. Bewegte See mit einem Zweimaster und Segelboot.

H. 3" 1''', Br. 4".

Eine leichtbewegte Seefläche breitet sich über den ganzen Plan des Blattes aus, Land ist nirgends sichtbar. Rechts im Mittelgrund segelt ein Zweimaster unter vollen Segeln, ein Segelboot mit zwei Figuren, von links vorn herkommend, segelt auf den Zweimaster zu. Rechts nnten im Wasser der Name *Dahl* 1838 verkehrt geschrieben. Ohne Einfassungslinien.

3. Norwegische Seeküste während eines Sturmes.

H. 4" 1''', Br. 5" 4'''.

Zwei kahle Felsen erheben sich links bis zur Höhe des Blattes, die wildtosende See bricht sich schäumend am Fuss dieser Felsen; im Hintergrund rechts ragt ein dritter Fels über die Wogen hervor, ein Schiff ist an demselben gestrandet. Die See treibt rechts vorn eine Tonne in der Richtung des steinigen Ufers, auf welches links eine Segelstange und einiges andere Schiffsgeräth geworfen sind; ein Schiffer, von seinem Hunde begleitet, sitzt, den Kopf auf die Hände und Kniee gestützt, in der Nähe, vor den beiden Felsen. Schwere, regnende Wol-

kenmassen steigen rechts am Horizont herauf. Links im Unterrand der Name *Dahl* 1819.

4. Die Bauernhütte am Tannenwald.

H. 4″ 10‴, Br. 6″ 8‴.

Hügelichte Landschaft. Links im Grunde erblicken wir eine vereinzelte Bauernhütte, aus deren Schornstein Rauch rechtshin aufsteigt, sie ist von einem Bretterzaun eingeschlossen und liegt in fast unmittelbarer Nähe eines Tannengehölzes, welches den ganzen rechten Hintergrund einnimmt. Im Mittelgrund auf grasigem Terrain ruht eine aus Mann, Frau und Kind bestehende Bauernfamilie. In das Gehölz führt in der Mitte ein von der rechten Seite herkommender Weg und vorn rechts gewahren wir etwas Wasser, das durch einen Bach gespeist wird, welcher links hinter einem Hügel, einen kleinen Fall bildend, hervorkommt. Unten rechts im Rande der Name *Dahl* 1828.

Wir kennen folgende Abdrücke:

I. Aetzdrücke. Vor der Ueberarbeitung des Vorgrundes und Wassers mit der kalten Nadel und vor verschiedenen kleinen Ueberarbeitungen des heller gehaltenen Gehölzes.

II. Vollendet.

INHALT

des Werkes des Joh. Christ. Clausen Dahl.

Kleines Landschaftsstudium . . . . No. 1.
Bewegte See mit Zweimaster und Segelboot . . . . . - 2.
Norwegische Seeküste während eines Sturmes . . . . - 3.
Die Bauernhütte am Tannenwald . . . . - 4.

CARL SPROSSE.

Carl Ferdinand Sprosse, den 11. Juni 1819 zu Leipzig geboren, war der Sohn armer Eltern, die wenig für seine Ausbildung thun konnten, er genoss in seiner Vaterstadt den gewöhnlichen Schulunterricht und widmete sich nach der Confirmation 1833, von innerem Drange getrieben, der Malerkunst, deren Anfangsgründe er in der Schule des akademischen Lehrers Friedrich Brauer erlernte; von diesem an den Director Schnorr von Carolsfeld empfohlen, wurde er zu Michaelis 1834 als Zögling der Akademie aufgenommen. Rastloser Fleiss entwickelte rasch seine viel versprechenden Anlagen, schon im nächsten Jahre stellte er auf der akademischen Kunstausstellung zu Dresden einen mit der Feder gezeichneten Löwen aus, der ihm von der Generaldirection ein Ehrenzeugniss mit Geldbelohnung einbrachte. Doch verliess er im Laufe des nämlichen Jahres die Akademie, um selbstständig nach der Natur zu zeichnen und zu studiren, wobei er sich in den Nebenstunden viel mit Geometrie, Perspective und Anatomie beschäftigte. In den Jahren 1836 und 1837 machte er zwei kleine Studienreisen in Sachsen und fertigte zugleich in dieser Zeit die Baupläne zu der in Stötteritz bei Leipzig neu erbauten Irrenanstalt unter der Leitung des Medicinalraths Dr. Güntz. 1840 machte er eine Reise nach Cöln, um den Dom zu zeichnen, auch lernte er zu dieser Zeit den bekannten Kunstschriftsteller Dr. Puttrich kennen, für

den er, wie auch für Maler Hasenpflug in Halberstadt in der Folge viele architektonische Zeichnungen sächsischer Kunstdenkmäler ausführte. So hatte er bis Anfang des Jahres 1844 Deutschland vom Rhein bis zur Elbe und Donau durchpilgert; jetzt erwachte aber die Sehnsucht, Italien, besonders Rom kennen zu lernen, und mit den geringen Ersparnissen der letzten Jahre ausgerüstet, trat er im März 1844 seine erste Römerfahrt an. Seine Anlagen für architektonische Zeichnung, sein tiefes Verständniss der altrömischen und mittelalterlich christlichen Baudenkmäler, seine getreue und zugleich malerische Wiedergabe derselben in Zeichnung, in Oel wie Aquarell erregten die Aufmerksamkeit der in Rom weilenden deutschen Künstler und Kunstfreunde und verschafften ihm in der Folge ehrenvolle Bestellungen. Bereits Ende des Jahres 1844 erhielt er den Auftrag die Ruinen in Rom und dessen Umgebung in Aquarell auszuführen. Er führte 35 solcher Bilder aus und wurde zugleich durch J. C. Reinhart und M. v. Wagner, die ihn hochschätzten und zu ihren nächsten Freunden zählten, bestimmt, dieselben auf Kupfer zu radiren. Es bleibt zu beklagen, dass dieses Vorhaben nicht zu Ende gedieh, Reinhart war entzückt von den Blättern und meinte, dass nach Piranesi Keiner die römischen Ruinen so wahr, malerisch und künstlerisch vollendet dargestellt habe. — Zugleich malte er eine grosse Ansicht des Forum Romanum in Oel. Ein grosses Panorama von Rom zeichnete und radirte er für Dr. Emil Braun, mit dem er wie auch mit Dr. Brunn und den Gebrüdern Theodor und Tycho Mommsen viel verkehrte. Für den Kronprinzen Maximilian von Bayern malte er die Ruinen der Kaiserpaläste in Aquarell und einen grossen Plan der Villa Spada, für eine russische Dame zwei Miniaturen: das Innere von S. Clemente und den Kreuzgang in S. Giovanni in Laterano.— Ende des Jahres 1848 reiste er auf kurze

Zeit nach Leipzig um seine Eltern zu besuchen und fertigte hier eine grosse Zeichnung vom Innern des Halberstädter Domes, welche das städtische Museum in Leipzig ankaufte. Anfangs Mai 1849 kehrte er nach Rom zurück, hatte aber auf dieser Reise das Unglück in der Nähe Rom's von den Franzosen gefangen genommen zu werden und kam erst nach einem gezwungenen Abstecher nach Isola S. Margarita den 16. Juli nach Rom. Hier fertigte er zur Erholung von den Strapazen und Schrecken seiner Kriegsgefangenschaft, die ihm fast das Leben gekostet hätte, seine grosse radirte Ansicht des Lettners im Dom zu Halberstadt und unternahm darauf eine Studienreise in das Albaner- und Sabinergebirge, dann das folgende Jahr eine zweite längere Reise in die Pontinischen Sümpfe und Volskergebirge. — Den 25. August 1850 verliess er Rom und reiste über Florenz, Genua, Mailand, Verona und Venedig in seine Heimath zurück. In letzterer Stadt weilte er bis Ende des Jahres 1851, um hier im Auftrag eines Engländers sechs grosse Aquarellen auszuführen. 1852 erhielt er von G. Wigand in Leipzig den Auftrag, eine Folge von 32 römischen Ansichten zu radiren, welche Arbeit ihn bis 1853 beschäftigte. Auch malte er in dieser Zeit eine grosse Ansicht der Marienkirche zu Nürnberg in Oel. Den 8. Mai 1854 erhielt er vom König von Preussen die goldene Medaille für die Kunst. Ausser verschiedenen meist auf Bestellung gefertigten Aquarellen für den Superintendenten Dr. Grossmann und Geheimen Finanzrath v. Schill malte er auch im Speisesaal des Buchhändlers Brockhaus eine Folge Ansichten aus Rom und dessen Umgebung. Für das Leipziger Museum malte er in Aquarell die Südseite des alten Leipziger Stadtgrabens. — 1857 reiste er nach Venedig und führte hier für Herrn G. Mende elf grosse Aquarelle venetianischer Bauwerke aus und fertigte den Bauplan für das Grabmonument des Baron v. Biela.

Ostern 1859 kehrte er in seine Vaterstadt zurück und übernahm in Chemnitz eine Zeichnenlehrerstelle an der obern Bürgerschule, die er jedoch bald wieder aufgab, um ungehindert seinen künstlerischen Bestrebungen nachleben zu können. Er malte in Oel die Ostseite des Domes zu Regensburg und fertigte zwei grosse Aquarelle des schönen Brunnens in Nürnberg und des Domes zu Prag. Im September 1860 ging er abermals nach Venedig, um seine Studien der Marcuskirche zu vollenden, die ihn fast zwei Jahre lang beschäftigten und ein grosses vorzügliches Oelbild von 4 Ellen Länge und 3 Ellen Höhe hervorriefen. Den Schlosshof in Merseburg malte er gross in Oel im Auftrag der Regierungsräthe zu Merseburg zum Geschenk für den Präsident v. Wedell. 1864 unternahm er eine Studienreise nach Heidelberg, Worms und Speyer. Seine letzten grösseren Arbeiten sind zwei Bilder des Domes in Erfurt und Worms, beide in Oel ausgeführt; eine Ansicht des Forum Romanum und der Burgruinen Saaleck und Rudelsburg, ebenfalls in Oel; die Südseite der Marcuskirche zu Venedig und der Schlosshof in Heidelberg in Aquarell.

Sprosse lebt gegenwärtig in seiner Vaterstadt Leipzig unverheirathet, geschätzt und geehrt von allen Kunstfreunden, in bescheidener Zurückgezogenheit ganz seiner Kunst. Oeffentliche Ausstellungen hat er fast nie beschickt, er arbeitet fast nur auf Bestellung und verabscheut die Massenproduction und das Haschen nach äusserem Glanz und Schimmer als mit den Anforderungen echter Kunstthätigkeit nicht verträglich. Sein Fach ist die Architekturmalerei in Oel wie Aquarell und ganz besonders die Darstellung der Denkmäler altrömischer und mittelalterlich christlicher Kunst. Tiefes Verständniss dieser Denkmäler, verbunden mit reichem historischen Wissen und grosser Belesenheit, naturgetreue Auffassung und Zeichnung bis in das kleinste Detail, ver-

bunden mit grosser Strenge gegen sich selbst und unermüdlich besserndem Fleisse, schlichte aber wirkungsvolle Wiedergabe des Charakters der Denkmäler, glücklich vereinigt mit dem romantischen Reiz der Ruine und Landschaft, zieren seine Hervorbringungen. Dieselben Vorzüge sind auch in Sprosse's Radirungen vereinigt, die zum grössten Theil architektonischen und römischen Inhalts sind. Auf Reinhart's Aufmunterung griff er zur Aetznadel, und Reinhart unterwies ihn in den Anfangsgründen dieser Kunst. Dieses gilt besonders von seinen grossen Ansichten des Forum Romanum, welche die malerischsten Ruinen Roms in küustlerischer Vollendung der Zeichnung darstellen, den einfachen Adel der antiken Architektur mit dem romantischen Reiz der Ruine glücklich verbinden. Mit gleicher Liebe und Wahrheit ist sein Lettner des Domes zu Halberstadt gearbeitet und auch seine 32 für G. Wigand auf Stahl radirten Ansichten Roms lassen in schönen ersten Abdrücken die hohe Begabung des Künstlers für architektonische Darstellungen erkennen, wenn schon der Künstler hier mannigfach durch Buchhändlerzwecke und Wohlfeilheit des Unternehmens in seinem Willen und in der Ausführung gehindert wurde. — Professor C. Meyer in Wien hat sein Bildniss in Rom gemalt.

DAS WERK DES CARL SPROSSE.

1. Jugendliche Frauenbüste.

H. 3″ 11‴, Br. 3″ 1‴.

Von vorn gesehene Büste mit einem Band um das Haar, welches in zwei Locken auf beide Schultern herabfällt, Augen und Mund sind geschlossen, den Hals ziert ein Perlenband. Das Gesicht und die ganze Brustfläche ist mit Ausnahme der schattirten linken Hälfte und Schulter weiss gelassen. Ohne Bezeichnung.

Sprosse radirte dieses artige Köpfchen 1848 in Rom nach einer Statue von H. Knaur, es war zur Verzierung einer von der deutschen Künstlergesellschaft beabsichtigten artistischen Zeitschrift bestimmt, die leider nicht ins Leben trat. — Die technische Herstellung ist insofern merkwürdig, als Sprosse das Blatt in Guttapercha schnitt und es galvanoplastisch zuerst in Hochdruck, dann für den Kupferdruck abziehen liess.

2. Der Widderkopf.

Nach einem Gipsmodell 1847 in Rom radirt. In Profil nach links, mit zurückgebogenen Hörnern. Ohne Namen, qu. 8.

Versuch in Hochdruck wo die Lichter weggeätzt, die Schatten aber stehen geblieben sind und drucken sollten. Es wurden nur wenige Abdrücke gemacht. Wäre der übrigens auch von anderer Hand gemachte Versuch gelungen, so würde sich, was für den Buchdruck von grosser Wichtigkeit wäre, Typendruck und Kupferstichdruck unmittelbar mit einander verbinden, Kupferstich und Radirung im Buchdruck wie der Holzschnitt verwenden lassen.

3. S. Maria della Salute in Venedig.

H. 5″, Br. 3″ 4‴.

Aeussere perspectivische Ansicht dieser achteckigen Kirche mit zwei Kuppeln und einem viereckigen Thurm; rechts das Portal, vorn der Canal grande; drei Gondeln oder Kähne liegen an den zum Portal führenden Stufen der Kirche. Ohne Schrift und Bezeichnung. Sprosse radirte das Blättchen für Oscar Mothes Geschichte der Architektur und Sculptur Venedigs.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und der Ueberarbeitung der weissen Lichtflächen an der Kirche.

II. Mit der Luft und der Ueberarbeitung der Lichtflächen. Vollendet.

4. S. Lorenzo fuori le mura.

H. 8" 4"', Br. 5" 8"'.

Ansicht im Kreuzganghof dieses Klosters bei Rom. In der Mitte vorn steht eine aus zwei antiken Capitälen — das untere grössere Capitäl in umgestürzter Lage — gebildete Säule, auf welcher eine Aloepflanze wächst. Ein schlafender Mönch sitzt an der linken Seite dieser Säule. Der Grund des Blattes ist durch das Klostergebäude gesperrt. Im Unterrand lesen wir die obige Inschrift und rechts dicht unter der Ansicht: *C. Sprosse Rom.* 1846. Oben rechts im Rand die Zahl 1.

5. Kleine Ansicht aus demselben Kreuzganghofe.

H. 3" 3"', Br. 1" 11"'.

Ansicht derselben, in voriger Numer beschriebenen, aus zwei antiken Capitälen gebildeten Säule, welche eine Aloe und Schlingkraut trägt, sowie einer zweiten etwas weiter zurückstehenden schlichten Säule, auf deren Capitäl ebenfalls eine Aloe wächst. Niedriges Gesträuch wächst links am Fuss dieser Säulen. Ein Stück des Kreuzganges mit einem offenen Rundbogen sperrt den Hintergrund. Ohne Schrift und Bezeichnung.

Es wurden nur ein Paar Abdrücke auf chinesisches Papier gezogen. Sprosse radirte dieses Blättchen 1852 zu Leipzig auf eine Stahlplatte, es war sein erster Versuch auf Stahl zu ätzen und ging unmittelbar der Folge der 32 römischen, auf Stahl radirten Ansichten voraus.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Noch sehr licht und vor vielen Ueberarbeitungen: die äussere Wandfläche des Kreuzganges ist noch weiss, die Lichtflächen der hinteren Säule, sowie auf dem Fuss der vorderen sind ebenfalls noch weiss.

II. Vollendete Aetzdrücke. Die zuvor genannten weissen Lichtflächen sind jetzt zugelegt oder schattirt.

6. Der Capitolplatz zu Rom.

H. 2" 9"', Br. 6"? .

Ansicht dieses Platzes mit der Reiterstatue des Marc Aurel, im Hintergrund der Senatorenpalast. Ohne Namen und Schrift.

Sprosse radirte dieses Blatt in Rom für den Cafetier Kirch, der es als Chocoladenetikette benutzte. Es ist von grosser Seltenheit.

7. Das grosse Panorama von Rom.

9 Blätter, welche in die Breite aneinanderzufügen sind, jedes Blatt 18″ hoch und 26″ 10‴ — 27″ breit. Nach Aquarellen für Dr. Emil Braun radirt, der das Panorama in Druck gab. Die Ansicht ist vom Casino der Villa Ludovisi aufgenommen, von wo der Blick des Beschauers den schönsten Theil der jetzigen Stadt zugleich mit den reizendsten vorstädtischen Villen und einer grossartigen Bergferne umfasst; sie enthält, vor den Verwüstungen durch die letzte Belagerung von Rom gezeichnet, alles eigentlich Charakteristische der ewigen Stadt. Die neun Blätter: Villa Medici, Villa Borghese in 2 Blättern, Monte Gennaro, Villa Ludovisi, Palazzo Barberini, das Quirinal, Villa Malta und S. Pietro sind zugleich jedes für sich ein künstlerisch vollendetes städtisches oder landschaftliches Bild. Die Platten tragen keine Schrift, mit Ausnahme des Künstlernamens *C. Sprosse Rom im Juni* 1817 rechts unter der Ansicht von S. Pietro. Sie erschienen mit einem Titel in Typendruck und einer Vignette auf diesem Titel, welche die Ansicht der Ruinen der Kaiserpaläste darstellt. Der Ladenpreis war 15 Thaler. Die besseren Abdrücke dieses schönen, in Deutschland wenig bekannten Panorama's sind auf chinesischem Papier.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und der Ueberarbeitung der weissen Lichtflächen an den Gebäuden und dem Terrain.

II. Mit der Ueberarbeitung dieser Flächen, aber noch vor der Luft.

III. Mit der Luft und mit weiteren Ueberarbeitungen. Vollendete Abdrücke.

8. Die Ansicht der Kaiserpaläste.

H. 6″ 7‴, Br. 25″ 9‴.

Titelvignette zum vorigen Panorama und ebenfalls ohne Schrift. Rechts unter der Ansicht bezeichnet mit: *C. Sprosse*

Rom 1847. Rechts im Mittelgrund erblicken wir das Colosseum, über welches die beiden Kuppeldächer der Thürme von S. Maria Maggiore hervorragen, gegen die Mitte die Ruinen der Kaiserpaläste und dahinter gegen links das Quirinal, links das Capitol und S. Balbino. Im Vorgrund links schreitet auf einer Strasse eine Frau, vom Rücken gesehen, welche auf dem Kopf einen zusammengelegten Teppich und in der Hand einen Stock trägt.

Die Aetzdrücke sind wie bei der vorigen Numer.

9. Der Lettner im Dom zu Halberstadt.

H. 22″ 3‴, Br. 18″ 6‴.

Der Lettner, im reichen gothischen Stil der besten Zeit ausgeführt, erhebt sich vor dem rechts befindlichen Chor des Doms, zu welchem er den Eingang bildet; auf ihm ist ein Sängerchor. Zwei alte Candelaber stehen vor ihm und links gegenüber dem Beschauer ist eine Empore für Sänger. Ein Herr mit einer Dame am Arm, im Costüm des 17. Jahrhunderts, wandelt links, die Kirche betrachtend. Man liest im Unterrand: DER LETTNER IM DOME ZU HALBERSTADT. *Seiner Majestät FRIEDRICH WILHELM IV. Könige von Preussen in ehrfurchtsvoller Unterthänigkeit gewidmet von Carl Sprosse.*, links: GEDRUCKT BEI H. BOULTON IN LEIPZIG., rechts dicht unter der Ansicht: *Gez. u. rad. von C. Sprosse.*

Sprosse radirte dieses schöne Blatt in Rom 1849 und widmete es seiner Schwester Louise. Diese Abdrücke mit der Dedication an die Schwester sind die ersten und seltneren. Er schickte einen solchen an den bekannten Domprediger Augustin in Halberstadt, dem das Blatt so sehr gefiel, dass sich der Halberstadter Kunstverein 50 Exemplare zur Verlosung unter die Mitglieder kommen liess. Diese günstige Aufnahme rief den Plan hervor, das Blatt dem König von Preussen zu dediciren, um auf diese Weise den kunstbegeisterten König für den schönen Dom zu interessiren, der dringend einer Restauration bedurfte. Der König nahm das Blatt äusserst beifällig auf, beschenkte

den Vorfertiger mit dor goldenen Medaille für die Kunst und war für die Restauration des Domes gewonnen. Der hannoversche Kunstverein bestellte 50 Abdrücke, der Magdeburger ebensoviele und 100 Abzüge gingen nach Glasgow. Spätere Unterhandlungen mit dem Künstler von Seiten des Leipziger Kunstvereins, der die Platte anzukaufen wünschte, haben sich zerschlagen.

Wir kennen folgende Abdrücke:

I. Unvollendete Probedrücke, vor der Zudeckung der weissen Lichtflächen an einzelnen Bautheilen und vor der Widmung an die Schwester Louise.

II. Mit dieser Widmung an die Schwester und mit den Ueberarbeitungen der Lichtflächen. (Römischer Druck.)

III. Die Dedication an die Schwester wurde weggeschliffen, fast die ganze Platte aufgeätzt und die Schattirung bedeutend verstärkt.

IV. Mit der Schrift und der Dedication an den König von Preussen. (Leipziger Druck.)

10—21. 12 Bl. Die Ansichten vom Forum Romanum in Rom.

Die Folge besteht in der gegenwärtigen Gestalt aus 7 grossen und 7 kleinen Blättern. Sie sollte ursprünglich die altrömischen Ruinen in und bei Rom auf 50 grossen und 100 kleinen Blättern umfassen, mit erklärendem Text von Dr. E. Braun, zu dessen Illustration die kleinen Ansichten verwendet werden sollten. Den Radirungen liegen Aquarellen zu Grunde, deren Sprosse bereits 35 fertig hatte; sie tragen keine Unterschriften und sind überhaupt nur in geringer Anzahl gedruckt. Es bleibt zu beklagen, dass das schöne Unternehmen nicht zu Ende geführt wurde; nach Piranesi hat kein Künstler diese alten Ruinen so wahr, getreu, lebendig und geistvoll wiedergegeben wie unser Sprosse. Der Ladenpreis des ersten Heftes mit 7 Blättern war 10 Thaler.

Was die unvollendeten Aetzdrücke dieser Platten anbelangt,

so haben wir hier im Allgemeinen dasselbe zu bemerken, was wir bei dem Panorama von Rom über diesen Gegenstand gesagt haben.

10. Ansicht des Forum Romanum.

In der Mitte des Vordergrundes erheben sich die Ueberreste des Tempels des Vespasian, aus acht Säulen mit ihrem Gebälk bestehend, sie ruhen auf einem Unterbau von Quadern, vor welchen in der Mitte eine Ziegenheerde ruht, der Hirt steht weiter gegen rechts bei einer Aloepflanze. Links von dieser schönen Ruine steht die Phocassäule und im Hintergrund dieser Seite ragt ein Theil des Colosseums über Bäume hinaus. Im rechten Hintergrund ist der Titusbogen. Unten rechts unter der Ansicht lesen wir: *C. Sprosse gemalt und radirt Rom.* 1816.

H. 17″, Br. 13″ 3‴.

10ª. Dieselbe Ansicht.

Erste, verworfene Platte. Ebenfalls ohne Unterschrift und, wie die vorige zweite, rechts unten mit *C. Sprosse gemalt und radirt Rom* 1846 bezeichnet. — Zur Unterscheidung dient die Luft, sie besteht auf dieser Platte aus sehr feinen dicht gelegten horizontalen Strichen mit der Andeutung von halb dunkelm Gewölk am Horizonte. Diese Feinheit der Luft stand jedoch nicht in richtigem Verhältniss zur Ansicht, sie wurde weggeschliffen und von neuem und zwar kräftiger radirt, aber auch dieses Mal nicht für passend befunden. Die Folge war, dass die Platte gänzlich cassirt und eine neue, die vorige bearbeitet wurde. — Zur Unterscheidung der zweiten Ueberarbeitung der ersten Platte von der zweiten Platte führen wir folgende Merkmale an: Die Wolken am Horizont sind nur angedeutet, fast ganz weiss, ohne Umrisse und wenig schattirt; man sieht ferner rechts in gleicher Höhe des Gebälks vom Tempel in der durch die horizontalen Linien angedeuteten Bläue der Luft eine weisse, gegen 2″ lange Stelle, welche sich auf der zweiten Platte nicht findet.

H. 16″ 9‴, Br. 13″ 2‴.

11. Erste Vignette zu der vorigen Ansicht.

Titelblatt. Der in Kupfer gestochene Titel lautet: VEDVTE DEL FORO ROMANO DISEGNATE ED INTAGLIATE IN RAME DA CARLO SPROSSE ALL' ECCELLENZA DEL SIG^R CAV^R CARLO BVNSEN DEDICATE DA EMILIO BRAVN che le pnbblicò a ROMA MDCCCXLVII. Zwischen der Titelschrift ist eine kleine Ansicht des Tempels des Vespasian in die Platte radirt, jedoch von einer andern Seite als auf der Hauptabbildung. Rechts dicht unter dieser Ansicht lesen wir: *C. Sprosse Rom.* 1846. Höhe dieser Ansicht 4″ 4‴, Breite 3″ 7‴.

12. Zweite Vignette.

Ansicht desselben Tempels, jedoch von einer andern Seite. Die Phocassäule steht hinter der Ruine. Im rechten Hintergrund ist neben einem Kirchthurm das Colosseum sichtbar. Ohne Staffage. Rechts nnter der Ansicht der Name: *C. Sprosse Rom.* 1846. Rechts im Oberrand die römische Zahl I.

13. Die Ueberreste des Saturntempels.

Drei cannellirte Säulen mit einem Stück Gebälk. Sie erheben sich links vor der Kirche San Luca gegenüber dem rechts stehenden Septimius-Bogen. Auf der Substruction des Tempels ruht ein Ziegenhirt. Rechts unter der Ansicht der Name: *C. Sprosse*, *Rom* 1846.

H. 16″ 11‴, Br. 13″ 6‴.

14. Erste Vignette zu dieser Ansicht.

Dieselbe Ruine von einer andern Seite gesehen, in der Mitte des Blattes. Links eine Ecke des Tabulariums auf dem Capitol. Ohne Staffage. Rechts unter der Ansicht: *C. Sprosse Rom* 1846. Rechts im Oberrand die römische Zahl II.

H. 8″ 5‴, Br. 6″ 10‴.

15. Zweite Vignette.

In der Mitte des Vorgrundes die Phocassäule, im linken Mittelgrund die Ruinen der beiden Tempel des Vespasian und Saturn vor dem Capitol Ohne Staffage. Rechts unter der Ansicht:

C. Sprosse Rom 1846. Oben rechts im Rand die römische Zahl III. H. 8" 5"', Br. 6" 10"'.

15a. Dieselbe Vignette oder Ansicht.

Verworfene Platte, ohne die römische Ziffer rechts oben. Die Luft ist von einem Kupferstecher eingeschnitten. Man unterscheidet sie von der vorigen Ansicht dadurch, dass die Luft ganz mit Strichen zugelegt ist, wogegen sie auf der vorigen Platte zum grössten Theile weiss ist; ferner dadurch, dass die Säulen der beiden links hinten vor dem Capitol stehenden Tempelruinen hier ganz weiss, auf der vorigen Platte aber schattirt sind. Sehr seltenes Blatt.

Die ersten Probeabdrücke dieser cassirten Platte sind vor der Luft. H. 8" 3"', Br. 6" 10"'.

16. Casa di Cola di Rienzi.

Dieses merkwürdige Haus mit seinem reich ausladenden Simse nimmt fast die ganze Fläche des Blattes ein. Ein Mann, in nachsinnender Haltung, steht links mit dem Arm gegen den Eckpfeiler des Hauses gestützt. Im Grund dieser Seite ist ein Stück von der Façade des Tempels der Fortuna Virilis sichtbar. Ohne Bezeichnung.

H. 17" 8"', Br. 12" 8"'.

17. Erste Vignette zu dieser Ansicht.

Frontansicht des Hauses in seiner ganzen Ausdehnung. Rechts zur Seite im Schatten ist vor einem andern Hause eine Freitreppe sichtbar, die zu einer geschlossenen Thür mit Wetterdach führt. Rechts unter der Ansicht: *C. Sprosse Rom* 1847.

H. 7" 5"', Br. 6" 8"'.

18. Die Ueberreste des Tempels der Minerva.

Drei Säulen mit einem Stück Gebälk; vorn vor ihrem Fuss ein Wasserbassin. Links im Grund ist ein Theil der Ruinen der Kaiserpaläste und rechts gegenüber ein Theil der Gebäude auf dem Capitol sichtbar. Unten rechts unter der Ansicht: *C. Sprosse. Rom.* 1846. H. 16" 11"', Br. 12" 4"'.

19. Der Tempel der Vesta.

Rundes Gebäude, dessen Dach von Säulen getragen wird, fast in halber Höhe des Blattes auf mächtigen Substructionen, deren Fuss, in welchem gegen links die Cloaca maxima sichtbar ist, die Tiber bespült. Rechts auf der Substruction ein Garten mit einer Fontaine. Links unter der Ansicht: *C. Sprosse. Rom.* 1847.

H. 16″ 5‴, Br. 13″ 2‴.

20. Der Tempel der Fortuna Virilis.

Links im Grund die Casa di Cola di Rienzi. Vorn in der Mitte ein Wasserbassin. In der Mitte vor der Ecke des Unterbaues des Tempels steht eine Frau mit einem Bündel auf dem Kopf in Gespräch mit einem Mann, der sein Knie gegen den Sims des Unterbaues stützt. Rechts unter der Ansicht: *C. Sprosse* 1848.

H. 13″ 3‴, Br. 16″ 10‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen am Tempel, an den Nebengebäuden und am Terrain.

II. Mit den Ueberarbeitungen dieser Flächen, aber noch vor der Luft.

III. Mit der Luft und weiteren Arbeiten. Das Gewölk der Luft ist aber noch ganz weiss und nicht schattirt. Die Seitenwand des Tempels hat zwischen den Säulen noch weisse Flächen.

IV. Diese Flächen sind mit perpendiculären Strichen zugelegt.

V. Die andern leichtschattirten Flächen dieser Wand haben eine Kreuzschraffirung erhalten, während sie zuvor bis auf wenige Stellen ebenfalls nur perpendiculäre Linien trugen, so namentlich auf der untern Hälfte der Wand zwischen den drei ersten Säulen, welche Hälfte ganz mit Kreuzschraffirung übergangen ist.

21. Der Goldschmiedebogen.

Dieser von den römischen Goldschmieden zu Ehren des Septimius Severus errichtete reiche Bogen ist in der Mitte des Blattes zu sehen und stösst mit dem einen Ende an die rechts befind-

liche Kirche S. Giorgio in Velabro. Eine Frau, von einem Knaben begleitet, mit einem zusammengelegten Teppich auf dem Kopf nnd einem Knüppel in der Hand, entfernt sich links aus dem Vorgrund. Rechts nnter der Ansicht: *C. Sprosse Roma* 1846. Unvollendete Platte.

H. 16″ 4‴, Br. 13″ 8‴.

22—53. 32 Bl. Die Ansichten aus Rom und seiner Umgebung.

Folge von 32 Blättern in den Jahren 1852 und 1853 zu Leipzig für den Herausgeber Georg Wigand auf Stahl radirt, mit dem Titel: ROM 32 ORIGINAL-RADIRUNGEN VON CARL SPROSSE und Inhaltsangabe der 32 nicht numerirten Platten anf dem mit Lettern gedruckten Umschlag. Jedes Blatt trägt im Unterrand die beziehentliche Aufschrift und links oder rechts dicht unter der Ansicht den Namen des Künstlers nebst der Jahreszahl.

Wir kennen eine Anzahl Aetz- und Probedrücke, die wir nnter den einzelnen Nnmern beschreiben werden, in den Handel sind sie nicht gekommen.

Von den vollendeten Abdrücken kennen wir einige wenige vor der Schrift, die ebenfalls nicht im Handel sind, sondern blos für den Künstler gedruckt wurden.

Die ersten vollendeten Abdrücke mit der Schrift sind auf chinesischem Papier.

Endlich erwähnen wir, dass der Verleger einige Exemplare coloriren liess, von welchen der Künstler selbst eigenhändig vier Blätter ansmalte.

22. IL FORO ROMANO.

Ansicht des Forum Romannm. Rechts die Ueberreste des Tempels des Antonin und der Faustina, links vorn neben zwei hohen Bäumen eine steinerne Treppe mit massiver Balnstrade, im Mittelgrund znr Seite der vereinsamt stehenden Phocassänle eine dichte, heutigen Tages weggehauene Baumgruppe, nnter

welcher ein Fussweg hindurch führt in der Richtnng des Septimius Severus-Bogene, links weiter znrück vor dem Capitol die Ueberreste der Tempel dee Vespasian und der Minerva.

H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft, vor den Einfassungslinien und vor aller Schrift. Alle Lichtpartien eind noch ganz weiss. Ans dem rechten Vorgrund bewegt sich gegen links vorn eine Leichenprocession von Mönchen. Einer der Mönche trägt eine Fahne mit Menechenschädel, Waage und der Inschrift: ORATE PRO DEFUNCTIS.

II. Ebenso, jedoch mit verschiedenen Ueberarbeitnngen, die lichten Stellen der Gebände eind zngedeckt. Das Sargtuch, zuvor zu einem Drittheil noch weiss, ist jetzt ganz dunkel und beschattet, der rechts vorn liegende nmgestürzte Säulenschaft, der im I. Aetzdruck zur Hälfte noch weiss war, ist jetzt ganz mit Strichelungen übergangen.

III. Mit der Luft, jedoch noch vor den Einfassungslinien. Die Gewänder der Mönche sind mehr überarbeitet, die Fahne jedoch noch immer weiss und ohne Strichlagen.

IV. Die Fahne ist mit lothrechten Strichelungen überarbeitet. Die Einfassungslinien eind oben und an den Seiten gezogen.

V. Die Proceesion der Mönche ist weggeechliffen, anch die links vorn befindlichen drei Figuren, ein Mann und zwei Franen, auspolirt, so dass das Blatt jetzt wie im vollendeten Znstande gar keine Figuren enthält. Die Einfassungslinien sind verstärkt. Links nnter der Ansicht steht: C. Sprosse 1852. Vor der Schrift.

VI. Vollendete Abdrücke mit der Schrift.

23. TEMPIO DI VESPASIANO in Roma.

Tempel des Vespasian. Aehnlich der früher beschriebenen grossen Aneicht diesee Tempels, acht Sänlen, von welchen hier jedoch nur sieben sichtbar eind, mit ihrem Gebälk. Auf der

massiven Balustrade der am Fuss des Tempels vorbei führenden Strasse ruht ein Mann, an welchem eine Fran mit einem Wasserkrug auf dem Kopf vorüberschreitet. Rechte weiter zurück erheben sich die aus drei Säulen beetehenden Ueberroete des Minervatompele vor dem Capitol, welches den ganzen Hintergrund sperrt. H. 8″ 3‴, Br. 6″ 1‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und vor aller Schrift, die Lichtflächeu der Säulen, Balnetrade und des Capitols sind noch ganz weise.
II. Mit den Ueberarbeitungen dieeer Flächen, aber noch vor der Luft.
III. Mit der Luft und den Ueberarbeituugen der vollendeteu Platte, aber noch vor der Schrift. Rechte unter der Ansicht steht: C. Sprosee 1853.
IV. Vollendete Abdrücke mit der Schrift.

24. TEMPIO DI MINERVA NEL FORO ROMANO.

Die aus drei Säulen bestehenden Ueberreste dee Minervatempels; sie erheben sich vorn auf unebnem Terraiu, wo rechts in der Nähe ihres Fuesee in einer Erdvertiefnng etwae Wasser sichtbar ist. Linke im Hintergrnnd erblicken wir hart am Bildrand die grössere Hälfte dee Septimius Severue-Bogens und in der Nähe die von einer Kuppel gekrönte Kirche San Luca Bäume verdeckeu die Auesicht auf die übrigen Gebäude des Hintergruudes. H. 8″ 3‴, Br. 6″ 1‴.

Wir kenuen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und vor vielen Ueberarbeitungeu. Die rechte Hälfte der Kuppel von San Lnca ist noch weiee. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1852, wie auf den folgenden Abdrücken.
II. Mit vielen Ueberarbeitungon, die Kuppel ist jetzt ganz beschattet, aber noch vor der Luft.
III. Mit der Luft, aber noch vor der Schrift.
IV. Vollendete Abdrücke mit der Schrift.

25. L'ARCO DI TITO.

Ansicht des Titusbogens. Derselbe erhebt sich in der Mitte und lässt klar den alten nrsprünglichen Bau von den Zuthaten späterer Restauration erkennen. Zwei Figuren: ein Mann mit einem Stock in der Hand und eine Fran mit einem Wasserkrug auf dem Kopfe, stehen hinter seinem Eingang, unter welchem noch ein Ueberbleibsel der alten Via sacra sichtbar ist. Rechts im Mittelgrund erblicken wir in der Nähe der Ruine des Friedenstempels ein Wasserbassin. Manerstücke nnd Säulentrümmer liegen vorn rechts und links auf dem Boden und links hinten ragt über das Dach eines niedrigen viereckigen Thnrms die obere Gallerie vom Capitolthurm hervor.

H. 6'', Br. 8'' 2'''.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft, alle Lichtpartien der Gebäude und des Erdbodens noch weiss. Rechts nnter der Ansicht: C. Sprosse 1852.

II. Mit den Ueberarbeitungen dieser Lichtpartien, aber noch vor der Luft.

III. Mit der Luft. Der linke Sockel des Bogens ist auf der Vorderfläche noch fast ganz weiss.

IV. Diese Fläche ist jetzt nebst ihrer nächsten Umgebung mit lothrechten Strichen übergangen und dadurch in bessere Harmonie zum Ganzen gesetzt, aber das Blatt ist noch vor der Schrift.

V. Vollendete Abdrücke mit der Schrift.

26. PALAZZO DE' CESARI in Roma.

Die Ueberreste der Kaiserpaläste. Ausgedehnte, zum Theil mit Gesträuch bewachsene Ruinen auf der Höhe und Abdachung eines hohen und breiten Hügels, dessen Fuss, zn Gartenanlagen benutzt, unten an der Strasse durch eine steinerne Mauer eingeschlossen ist. Diese Mauer ist in der Mitte von einer Eingangspforte durchbrochen.

H. 6'' 1''', Br. 8'' 3'''.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und vor vielen Ueberarbeitungen, alle Lichtpartien sind noch ganz weiss. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1853.

II. Mit den weiteren Ueberarbeitungen der lichten Stellen, aber noch vor der Luft.

III. Mit der Luft, aber noch vor der Schrift.

IV. Vollendete Abdrücke mit der Schrift.

27. TEMPIO DI VENERE E ROMA in Roma.

Die Ueberreste des Doppeltempels der Venus und Roma, von welchem nur ein Stück der cassettirten Apsis erhalten ist. Gesträuch und kleines Baumwerk wächst auf der Ruine. Mauer- und Säulenüberreste sind über den vordern Plan verstreut. Zwei Männer sind vor dem Fuss der Ruine mit dem Fällen eines umgestürzten Baumes beschäftigt.

H. 8″ 3‴, Br. 6″ 1‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1853.

II. Mit diesen Ueberarbeitungen, aber noch vor der Luft.

III. Mit der Luft, aber noch vor der Schrift. Von dieser Gattung liess der Künstler einige Exemplare mit farbiger Tinte drucken.

IV. Mit der Schrift.

28. TEMPIO DI VESTA IN ROMA.

Ansicht des runden, mit einem Säulenumgang versehenen Vestatempels. Links vor ihr eine Fontaine, deren Becken durch zwei auf Felsstücken ruhende Flussnymphen getragen wird. Runde Steinpfeiler bilden die Einfassung des Brunnens. Ein Mann löscht am Bassin seinen Durst, eine Frau mit einem Krug auf dem Kopf unterhält sich in der Mitte vor dem Bassin mit einem Mann. In der Mitte etwas weiter zurück auf dem Platze vor dem Tempel steht ein dritter Mann bei einem mit

Weinreben beladenen Karren, dessen Zngthiere, am Boden liegend, ausruhen. H. 6″ 1‴, Br 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der lichten Stellen. Rechts nnter der Ansicht: C. Sprosse 1853.

II. Mit den Ueberarbeitungen dieser lichten Stellen, aber noch vor der Luft.

III. Mit der Lnft. Einer der liegenden Stiere ist noch weiss.

IV. Dieser Stier ist mit Strichen übergangen, sowie auch einzelne kleine weisse Stellen an den Säulen des Tempels. Das Blatt hat jedoch noch keine Schrift.

V. Mit der Schrift.

29. ARCO DI SETTIMO SEVERO AL VELABRO IN ROMA.

Ansicht des kleinen Septimius Severus- odor Goldschmiedebogens. Der Bogen ist mit reichem Pilaster- und plastischem Schmuck bedeckt und lehnt mit dem rechten Ende an die Kirche San Giorgio in Velabro an, von welcher oin Stück des Daches nnd oberhalb des Bogens die Ansätze des Thnrmes sichtbar sind. Im offenen rechts bofindlichen Thor dor Kirche hängt oberhalb einer mit eisernen Klammern an der Mauer befestigten Steinplatte ein Wappenschild.

H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der weiss gelassenen Lichtflächen.

II. Mit diesen Ueberarbeitnngen, aber noch vor der Luft.

III. Mit der Lnft, aber noch vor der Schrift.

IV. Mit der Schrift.

30. FORO DI NERVA IN ROMA.

Ansicht des Forum des Nerva. Ueberreste eines antiken Gebäudes mit reichem plastischen Schmuck am Fries und zwei vorspringenden Säulen zu Seiten des Eingangs, deren Fuss tief in altem, jetzt als Strasse dienendem Schutt steckt. Ueber dem

Eingang oberhalb des Frieses steht zwischen zwei Maueraufsätzen in einer Nische die Statue der Minerva, welcherhalben auch das Gebäude der Tempel der Minerva genannt wird. Links die Ecke eines Wohnhauses.

H. 8″ 1‴, Br. 6″.

Was wir in Bezug der Aetzdrücke bei voriger Platte angemerkt haben, gilt auch von dieser.

31. DALLI ORTI FARNESIANI in Roma.

Ansicht von den Farnesianischen Gärten auf das Colosseum, das sich im Mittelgrund erhebt. Rechts vor demselben gegen vorn erblicken wir den von einer verfallenen Mauer eingeschlossenen Garten und ein Gebäude des Klosters San Bonaventura. Links in der Ferne sind auf einer Anhöhe die Ueberbleibsel der Thermen des Titus und rechts in gleicher Entfernung ist San Giovanni in Laterano sichtbar.

H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der lichten Theile der Gebäude und des Terrains. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1853.
II. Mit diesen Ueberarbeitungen, aber noch vor der Luft.
III. Mit der Luft, aber noch vor der Schrift.
IV. Mit der Schrift.

32. CASTELLO S. ANGELO in Rom.

Ansicht der Engelsburg mit ihren starken Befestigungen. Links ein Stück der Engelsbrücke, vorn die Tiber, auf welcher wir links einen beladenen Kahn mit zwei Männern erblicken.

H. 5″ 11‴, Br. 8″ 2‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der lichten Stellen, die noch ganz weiss sind, wie die rechts befindliche Bastion und ein grosser Theil des Wassers. Links unter der Ansicht: C. Sprosse 1852.

II. Gebäude und Wasser sind überarbeitet, jedoch noch vor der Luft. Die Bastei ist mit Ausnahme der weissen Eckquadern ganz übergangen. Das Wasser hat noch viele weisse Stellen.

III. Mit der Luft; die weissen Ecksteine der Bastei sind mit Ausnahme der oberen weiss gelassenen mit Strichen übergangen und das Wasser ist fast ganz zugelegt, der Hügel jedoch, der dem rechten Ende des Kahnes gegenüber liegt, ist noch weiss.

IV. Dieser Hügel ist jetzt ebenfalls mit Strichen zugelegt, — das Blatt hat jedoch noch keine Schrift.

V. Vollendete Abdrücke mit der Schrift.

33. ALTARE IN S^TA^ MARIA in Trastevere.

Altar in Santa Maria in Trastevere. Ein Priester vollzieht vor dem Altar die heilige Handlung der Messe, Andächtige stehen und knieen vorn in der Kirche vor dem Altar, rechts fünf: vier Männer und eine Frau, links mehr Personen, unter welchen zwei Mönche. Ueber dem Muttergottesbild des Altares hängt der Heiland am Kreuz und die Bekrönung des Altars bildet der segnende Gottvater. Unten auf jeder Seite ist auf Gewölk ein anbetender Engel angebracht.

H. 8″ 3‴, Br. 6″.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Decke der Kirche, vor dem Fussboden und vor den Andächtigen, welche Partien wie der Altar selbst und seine Umgebung noch zum grössten Theil ganz weiss sind. Der Priester vor dem Altar ist nur noch in Umrissen angedeutet. Vor dem Namen des Künstlers.

II. Im Ganzen ebenso, jedoch mit verschiedenen Ueberarbeitungen. Die Flügel des links befindlichen Engels, sowie alle Schattenpartien des Altars sind durch Kreuzschraffirungen verstärkt, die Caryatiden an den Seiten des Altars sowie die Vorhänge desselben, zuvor noch ganz weiss, sind jetzt ebenfalls in Schatten gesetzt.

III. Mit weiteren Ueberarbeitungen: Decke und Fussboden sind eingesetzt, auch die Andächtigen hinzugefügt, die linke Wandfläche der Kirche ist überarbeitet und die Heiligengestalten am Grund des Altars zu Seiten des Crucifixes sind jetzt da, doch fehlt noch eine Menge anderer Arbeiten. Links unter der Ansicht: C. Sprosse 1852.

IV. Das Gewand des Priesters, dessen Muster in vorigen Aetzdrücken nur angedeutet war, ist jetzt vollendet, der Grund zwischen der Säule und dem Altar hinter dem links befindlichen Engel, zuvor noch weiss, ist mit wagerechten Strichen übergangen. Auch die Altardecke zeigt weitere Ueberarbeitungen und das Täfelchen rechts an der Mauer unter dem Medaillonbildniss des Papstes, zuvor ebenfalls noch ganz weiss, ist nunmehr mit lothrechten Strichen überarbeitet, jedoch noch vor der Schrift.

V. Mit der Schrift.

34. S. S. GIOVANNI E PAOLO in Roma.

Die bekannte Doppelkirche ist auf der Höhe des Mittelgrundes gelegen, rechts vor ihr sieht man das etwas niedriger liegende Kloster S. Gregorio. Das Terrain ist im Vorgrund hügelicht und im Mittelgrund diesseits der Gebäude mit dichtem Baumwuchs bedeckt. Der Hintergrund ist bergig.

H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft, vor den Bergen im Hintergrund und vor den Ueberarbeitungen der weiss gelassenen Lichtflächen. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse. 1852.

II. Vor der Luft, jedoch mit dem hinzugefügten bergigen Hintergrunde. Ein grosser Theil der weissen Lichtflächen der Gebäude und des Terrains ist überarbeitet; die beiden grossen Lichtflächen auf dem Terrain des Vorgrundes sind jedoch noch weiss, auch die Gartenmauer des Klosters S. Gregorio rechts im Mittelgrund ist noch weiss, nur in Contourumrissen vorhanden.

III. Diese Mauer ist jetzt zum grössten Theile mit Strichen überarbeitet, auch die Lichtflächen auf dem Terrain vorn sind mit Strichlagen zugelegt und die Luft ist in die Platte radirt. Links jedoch hinter zwei Cypressen ist ein zwischen den Bäumen sichtbares Stück Gartenmauer noch weiss.

IV. Dieses Stück Gartenmauer ist jetzt an seiner vordern Fläche mit der kalten Nadel übergangen. Das Blatt trägt aber noch keine Schrift.

V. Mit der Schrift.

35. PORTA DI S. PAOLO.

Das Paulsthor zu Rom. Altes Gebäude in der Stadtmauer mit zwei viereckigen, zinnengekrönten Thürmen. Rechts im Mittelgrund in der Mauer die bekannte Pyramide des Cestius. Ein beladener Karren von einem Maulthier gezogen, bewegt sich zum Thor hinein, ein Reiter reitet hinaus. Ein Maulthiertreiber mit zwei Thieren steht links am Thor bei der offenen Thür einer nnansehnlichen Locanda, eine Frau mit einem Kind auf dem Arm, begleitet von einem Knaben und Hund, schreitet in der Mitte vorn auf der Strasse in der Richtung des Thors.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen des Thores und der Strasse rechts vor dem Thor. Rechts nnter der Ansicht: C. Sprosse 1852.

II. Ebenfalls noch vor der Luft. Die Thorthürme sind mit einfachen Strichlagen übergangen, die Façade erscheint jedoch an den Hauptflächen noch weiss. Die linke Seite der Pyramide, zuvor noch ganz weiss, ist jetzt beschattet, sowie einzelne weiss gebliebene Steinplatten auf der Vorderfläche derselben jetzt ebenfalls zugelegt sind. Das weisse Stück Strasse rechts vor dem Thor ist noch nicht überarbeitet, Frau, Knabe und Hund, zuvor zum Theil noch weiss, sind jetzt gänzlich mit Strichlagen übergangen und schattirt.

III. Mit der Luft und den weiteren Ueberarbeitungen. Die

Façade des Thors, das zuvor genannte Stück Strasse und andere Partien sind jetzt überarbeitet und zum Theil in den Schatten verstärkt, aber noch vor der Schrift.

IV. Mit der Schrift.

36. PONTE NOMENTANO E MONTE SACRO.

Ansicht der Brücke Nomentano über dem Anio, der quer durch das Blatt von rechts nach links fliesst und auf seinem Ufer einige Gebüschgruppen trägt. Die Brücke trägt über seiner Wölbung ein ursprünglich festes Thor mit Zinnen. Hinter dem Thor und Fluss lagert die breite kahle Masse des Monte Sacro oder heiligen Berges. Ein Maulthiertreiber, gegen sein Thier gelehnt, unterhält sich in der Mitte vorn auf der Strasse mit einem Reisenden, der einen Quersack über der Schulter trägt.

H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der beleuchteten weissen Flächen am Thor über dem Eingang, am Berge und an andern Partien. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1853.

II. Mit diesen Ueberarbeitungen, jedoch noch vor der Luft.

III. Mit der Luft, aber noch vor der Schrift.

IV. Mit der Schrift.

37. S. LORENZO FUORI LE MURA DI ROMA.

Ansicht im Kreuzganghof des St. Laurenzklosters ausserhalb der Mauer von Rom. Aehnlich der Ansicht Nr. 1, jedoch hier in die Breite. In der Mitte des Hofes stehen zwei aus antiken Capitälen gebildete Säulen, welche als Blumenvasen dienen. Vier Mönche bilden die Staffage des Hofes, zwei, einander gegenüberstehend an der Sockelecke der vorderen Säule, unterhalten sich mit einander, von den beiden andern liest der eine, auf Stufen sitzend, aus einem Buche vor, während der andere zuhört. Der Kreuzgang des Klosters, gegen den Hof durch Rundbogen geöffnet, sperrt den Grund des Blattes.

H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor vielen Ueberarbeitungen. Die äussere Wandfläche des Kreuzganges mit ihren Säulen ist noch weiss, die Gewandung der Mönche auf den beleuchteten Flächen ebenfalls noch weiss, sowie der Boden und die Gewächee an den Lichtstellen noch nicht überarbeitet sind. Rechts unter der Ansicht: C. Sproese 1853.

II. Alle diese zuvor weissen Lichtflächen eind jetzt mit Strichlagen übergangen, eo dass die Platte mit Ausnahme kleiner Nachbesserungen fast vollendet erscheint.

III. Die Köpfe des vorlesenden und zuhörenden Mönches, znvor zur Hälfte noch weiss, eind ganz mit Strichen übergangen, auch das zuvor weisse Scapulier des zuhörenden Mönches ist jetzt ganz mit Strichen zugelegt.

IV. Mit der Schrift.

38. CEMETERIO DEI PROTESTANTI IN ROMA.

Ansicht des alten protestantiechen Kirchhofe bei Rom. Denkmäler nnd drei Baumgruppen sind über denselben verstreut; rechts gegen vorn in der Nähe eines aufrechtstehenden Denksteines erblickt man eine schlichte auf dem Boden liegende Steinplatte, es ist das schmucklose Grab des berühmten Carstens. Rechts hinten hinter der gröesern Baumgruppe iet die Mauer dee neuon protestantischen Begräbnissplatzes sichtbar. Die alte Stadtmauer Roms verschliesst links die Ferneicht in den Hintergrund, während dieselbe rechts auf entfernte Berge geöffnet ist. H. 5" 11"', Br. 8" 2"'.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der lichten oder weiseen Stellen am Terrain, an den Denkmälern und Bäumen. Die Berge im rechten Hintergrund fehlen noch gänzlich. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1853.

II. Vor der Luft, jedoch mit den Ueberarbeitungen der weissen Stellen und mit dem bergigen Hintergrund.

III. Mit der Luft und mit weiteren kleinen Ueberarbeitungen.

Die untere Hälfte des Berges rechts im Hintergrund, auf welchem ein Kreuz wahrzunehmen, ist zum grössten Theil noch weiss.

IV. Diese Flächen sind mit der kalten Nadel überarbeitet, jedoch hat das Blatt noch keine Schrift.

V. Mit der Schrift.

39. ACQUEDOTTO DELL' ACQUA FELICE.

Die Ruinen dieser alten Wasserleitung fliehen aus der Mitte des Vorgrundes, wo die gegen vorn strömende Marana sichtbar ist, in der Richtung des linken Hintergrundes. Vor einem rechts bei einem Thorweg angebrachten modernisirten Brunnen hält, seinen Durst löschend, ein Mann, der auf einem beladenen Maulthier sitzt, ein zweiter Mann steht bei einem, vor einen Karren gespannten Maulthier, das in Begriff ist ans dem Bassin des Brunnens zn saufen, der Karren ist mit zwei Tonnen nnd Gras oder Laub beladen. H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und vor den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen am Brunnen, an den Ruinen und am Terrain des Vorgrundes. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1853.

II. Mit diesen Ueberarbeitnngen, jedoch noch vor der Luft.

III. Mit der Lnft, aber noch vor der Schrift.

IV. Mit der Schrift.

40. SEPOLCRO DI CECILIA METELLA.

Das bekannte Grabmal der Cecilia Metella, ein runder, mit Zinnen gekrönter, thnrmartiger Quaderban, er erhebt sich in der Mitte des Blattes, sein viereckiger Unterban ist znm Theil zerstört und verfallen. Rechts führt die alte Via Appia vorüber, anf deren Höhe ein Maulthiertreiber mit einer Frau spricht. Links im Mittelgrund erblicken wir in einem ummauerten Garten eine Villa zwischen Bäumen und in der Ferne ein Stück des Albanergebirgs.

H. 5″ 11‴, Br. 8″ 2‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und vor der Ueberarbeitung der weissen Lichtflächen am Terrain und am Grabmal. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1852.

II. Diese weissen Lichtflächen sind mit Strichlagen zugelegt, die Luft jedoch fehlt noch.

III. Mit der Luft, aber noch vor den feinen Arbeiten der kalten Nadel an der Bekrönung des Grabmals oberhalb des Simses.

IV. Mit diesen perpendiculär über die horizontalen Strichlagen gezogenen Arbeiten der Schneidenadel, jedoch noch vor der Schrift.

V. Mit der Schrift.

41. TORRE DEGLI SCHIAVI.

Die Ueberreste der sogenannten Sklaventhürme in der Campagna. Sie erheben sich auf dem unebnen mit Mauertrümmern bedeckten vordern Plan des Blattes, der grössere links, zum grössten Theil eingestürzt, nach der Anlage zu schliessen, ein unten viereckiger, oben runder Bau um eine in der Mitte stehende Säule. Im Hintergrund erhebt sich der Monte Genaro. In der Mitte vorn erblicken wir etwas Wasser. Links zwei Männer, von welchen der eine mit dem Rücken auf einem Steine liegt. Rechts in einer Einsenkung des Bodens in der Nähe des zweiten, noch zur Hälfte erhaltenen Thurmes von runder Anlage, unterhält sich ein Jäger mit einer Frau, die einen Korb auf dem Kopfe trägt.

H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft, vor dem Gebirge im Hintergrund und vor der Zudeckung der weissen Lichtflächen an den Ruinen und am Terrain des Vorgrundes. Rechts unter der Ansicht, jedoch kaum sichtbar, der Name C. Sprosse 1852.

II. Ebenfalls noch vor der Luft, aber mit Gebirge und verschiedenen Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen am

Terrain und an der grösseren Ruine links, deren oberes Stück, zuvor noch weiss, jetzt zugelegt ist. Auch die beiden Männer vorn, zuvor noch weiss, erscheinen schattirt. Links unter der Ansicht: C. Sprosse 1852.

III. Mit der Luft und mit weiteren Ueberarbeitungen am Thurm und Terrain.

IV. Die untere Mauerfläche rechts neben der rundbogigen Thoröffnung der grossen Thurmruine ist jetzt zur Hälfte mit perpendiculären Strichen übergangen, während sie zuvor noch weiss war. Der Korb, den die Frau auf dem Kopfe trägt, der Rock des Jägers, früher ebenfalls weiss, haben jetzt leichte Strichlagen erhalten — aber noch vor der Schrift.

V. Mit der Schrift.

42. VILLA ALDOBRANDINI in Frascati.

Ansicht der reichen Fontaine mit ihrer architektonischen Umgebung, ein Werk des berühmten Bernini.

H. 8″ 3‴, Br. 6″.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen an der Architektur. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse. 1852.

II. Ebenfalls vor der Luft, zum Theil auch noch vor den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen. Der Pilaster rechts, dessen oberes Stück zuvor noch weiss war, ist jetzt mit Strichen übergangen, auch der Pilaster links neben der Nische mit Neptun, zuvor ganz weiss, ist jetzt ebenfalls zugelegt. Die nackte Venus rechts unten in flacher Nische oberhalb des Blumenstrauchs, zuvor gleichfalls weiss, ist nebst der Umgebung stark schattirt.

III. Ebenfalls noch vor der Luft, aber mit vielen Ueberarbeitungen der Architektur, an welcher jetzt fast alle weissen Stellen zugelegt sind. Die Blüthen des rechts unten am Fusse der Architektur stehenden Blumenstrauches, zuvor ganz weiss, sind mit Strichen übergangen.

IV. Mit der Luft, jedoch noch vor den letzten Ueberarbeitungen.

V. Die rechts neben der Fontaine oder der Grotte des Atlas stehende männliche Caryatide ist ganz mit Strichen übergangen, während in den früheren Abdrücken ihre Lichtflächen noch weiss waren. Auch jener weisse Streifen oben links am Gesims der Architektur ist durch perpendiculäre Striche gemildert — das Blatt trägt aber noch keine Schrift.

VI. Mit der Schrift.

43. VILLA DI MECENATE IN TIVOLI.

Ansicht der sogenannten kleinen Wasserfälle, welche aus den Fensteröffnungen der Villa des Mäcen, die jetzt zu einer Fabrik dient, hervorstürzen. Die ausgedehnte Villa liegt auf der Höhe des Mittelgrundes und wird von der Villa Este —, letztere mit spitzem viereckigen Thurm, — überragt.

H. 6″ 1‴, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen des Terrains. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1853.

II. Diese Lichtflächen sind zugelegt, die Luft jedoch noch nicht eingeätzt.

III. Mit der Luft, aber vor den Arbeiten mit der kalten Nadel am Berge des Hintergrundes rechts von der Villa Este.

IV. Mit diesen, zum Theil Kreuzschraffirungen bildenden Arbeiten der kalten Nadel, aber noch vor der Schrift.

V. Mit der Schrift.

44. TEMPIO DELLA VESTA in Tivoli.

Ansicht der Ruinen des bekannten Tempels der Vesta; rundes Gebäude mit Säulenumgang auf massivem Unterbau, malerisch an Bergesabhang gelegen. Dicht hinter dem Tempel liegt eine Kirche mit viereckigem Thurm; Mauerüberreste von Gebäuden bedecken den vordern Plan, wo links in der Ecke drei Stufen einer steinernen Treppe sichtbar sind.

H. 8″ 3‴, Br. 6″.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und der Zudeckung der weissen Lichtflächen am Tempel und seinem Unterbau, wie am Terrain. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1852.

II. Ebenfalls vor der Luft, jedoch mit den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen am Tempel und Terrain. Der Unterbau des Tempels z. B., der an seiner beleuchteten Fläche weiss war, ist jetzt ganz mit Strichen zugelegt.

III. Mit der Luft und mit weiteren Ueberarbeitungen.

IV. Das geradlinig abschliessende Chorende der Kirche hinter dem Tempel hat unten auf der beleuchteten Fläche des Sockels leichte Ueberarbeitungen erhalten; die Bodenfläche der um den Sockel des Tempels führenden Gallerie, zuvor ganz weiss, hat jetzt auf der linken Hälfte horizontale Strichlagen bekommen; auch sind rechts unten am Terrain verschiedene weisse Stellen zugelegt — das Blatt trägt jedoch noch keine Schrift.

V. Mit der Schrift.

45. CONVENTO DEI CAPPUCCINI presso a Sermoneta. Ansicht des Capuzinerklosters bei Sermoneta. Es liegt auf der Höhe des Mittelgrundes. Das Terrain ist gebirgig. Vorn strömt ein Fluss durch das Blatt, auf dessen jenseitigem Ufer Ueberreste eines verlassenen Gebäudes stehen. Links oben auf kahlem Berge erblicken wir das Städtchen Norba.

H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen des Terrains, der Bäume und Gebäude. Der schmale Streifen Wasser rechts vorn oder unten ist noch weiss. Auch die Lichtfläche des rechts oben auf dem Berge liegenden Hauses ist noch nicht überarbeitet. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1852.

II. Ebenfalls noch vor der Luft. Der zuvor erwähnte Streifen Wasser sowie das Haus sind jetzt mit Strichen zugelegt, letzteres jedoch noch nicht ganz.

III. Mit der Luft und mit weiteren Ueberarbeitungen am Terrain und an den Gehänden. Das Terrain auf der Brücke rechts nnten sowie vor der in der Nähe befindlichen Ruine, zuvor noch weiss, ist jetzt zugelegt, — aher noch vor den Arbeiten der kalten Nadel auf dem Wasser vorn.

IV. Mit diesen Arbeiten, aber noch vor der Schrift.

V. Mit der Schrift.

46. SEPOLCRO DE' CURAZY in Albano.

Grabmal der Curiatier in Alhano. Länglich viereckiger Quaderhau mit vier Kegeln auf den Ecken, welche einen in der Mitte stehenden grösseren Kegel einschliessen, letzterer ist zur Hälfte zerstört, der vordere rechte Eckkegel gänzlich verschwunden. Links hinter dem Monnment stehen Bänme. Rechts in der Ferne auf der Höhe des hergigen Hintergrundes erhlicken wir einen Thnrm. H. 6'', Br. 8'' 3'''.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft nnd den Ueberarheitungen der weissen Lichtflächen des Grabmals. Rechts nnter der Ansicht: C. Sprosse 1852.

II. Ebenfalls noch vor der Luft, aher mit vielen Ueberarbeitungen. Die heiden linken Eckthürme, auf ihrer heleuchteten Fläche zuvor ganz weiss, hahen Ueberarbeitungen erhalten, sind jedoch noch nicht ganz zugelegt. Auch der Unterhan ist mit Ansnahme eines kräftigen Schlagschattens noch weiss.

III. Mit der Luft nnd den weiteren Arbeiten; die heiden genannten Kegel sind jetzt mit perpendiculären Strichen ganz zugelegt und der Unterban ist schattirt mit Ausnahme jedoch von drei Quadern in der vorderen rechten Ecke.

IV. Diese Quadern haben leichte Strichlagen erhalten, sind jedoch mit Ausnahme eines einzigen nicht ganz zugelegt. Vor der Schrift.

V. Mit der Schrift.

47. TEMPIO D' ERCOLE in Cora.

Ansicht der Ruinen des Herkulestempels in Cori. Sie erheben sich rechts auf hohem massiven Unterbau und bilden einen offenen Säulenbau, welcher zu dem verfallenen Allerheiligsten führt. Rechts am Bildrand erblicken wir die Ecke eines Wohnhauses, links auf der Mauer des Unterbaues eine einsame hohe Cypresse, deren Spitze oben fast die Einfassungslinie berührt.

H. 6", Br. 8" 3"'.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft nnd der Zndecknng der weissen Lichtflächen am Tempel, Unterbau und Terrain. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse. 1853.

II. Ebenfalls noch vor der Lnft. Die weissen Lichtflächen sind zum grössten Theil zugedeckt. Die in der Mitte vorn auf einem Stein wachsende Cactus- oder Aloepflanze, zuvor ganz weiss, ist nunmehr schattirt. Giebel und Triglyphenfries des Tempels, zuvor noch weiss, sind mit Ausnahme von vier Triglyphen an der rechten Giebelecke ganz zngelegt.

III. Mit der Luft und weiteren Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen. Auch jene zuvor genannten vier Triglyphen sind zugedeckt, doch fehlen noch eine Menge Arbeiten.

IV. Der Giebel des Tempels hat über der lothrechten eine neue wagerechte Strichlage erhalten, die Quadern in der Mauer rechts neben dem Eingang ins Allerheiligste, zuvor noch weiss, sind jetzt mit leichten Strichlagen übergangen. Auch das Wohnhaus rechts, zwischen und neben seinen beiden Fenstern, zuvor ebenfalls noch weiss, hat an der bezeichneten Stelle Ueberarbeitungen erhalten. Noch vor der Schrift.

V. Mit der Schrift.

48. PONTE DEI CICLOPI IN CORI

Ansicht der Cyclopenbrücke in Cori. Alter cyclopischer einbogiger Bau über einer tiefen Felsschlucht, deren Fluss oder

Wasser links vorn oder unten sichtbar ist. Die Brücke, auf welcher zwei Frauen bemerkt werden, stösst links an Gebäude.

H. 8" 3"', Br. 6".

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen an den Felsen und an den Gebäuden. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1853.

II. Mit diesen Ueberarbeitungen, jedoch noch vor der Luft.

III. Mit der Luft und weiteren Arbeiten, aber noch vor der Schrift.

IV. Mit der Schrift.

49. ABBADIA FOSSA NOVA.

Abtei Fossanova (Neugraben) in den pontinischen Sümpfen drei Miglien von Biberno, jetzt fast verödet und zu Wirthschaftszwecken verpachtet. Ansicht im Hofe des Kreuzganges auf das schöne Brunnengebäude, in welchem eine Fontaine plätschert. In den Fensterbogen des Kreuzganges, der sich bis in den linken Hintergrund erstreckt, wechseln schlichte mit gewundenen Säulenpaaren.

H. 8" 3"', Br. 6".

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und der Zndeckung der weissen Lichtflächen des Fontainenhauses nnd des rechts hinten sichtbaren Stückes vom Kreuzgang, vor welchem ein Ziehbrunnen angebracht ist. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse. 1853.

II. Ebenso, jedoch mit den Ueberarbeitungen dieses Stückes Kreuzgang, welches bis auf einige kleine lichte Streifen ganz mit Strichen zugelegt ist. Die Blätter der links vorn in der Ecke wachsenden grossblätterigen Pflanze, und der rechts gegenüberstehenden Blume, zuvor noch fast ganz weiss, sind jetzt schattirt und ganz zugelegt.

III. Mit der Luft und der Ueberarbeitung des Brunnenhauses, dessen pyramidales Dach, das in den vorigen Aetzdrükken noch ganz weiss war, deckende Strichlagen erhalten hat.

IV. Luft und Brunnenhaus haben einige weitere kleine Ueberarbeitungen erhalten. Die kleine Ecksäule des Brunnenhauses in einer Nische unterhalb des Mauersimses war zuvor auf ihrer beleuchteten Fläche weiss, ist jetzt aber an dieser Stelle durch perpendiculäre Striche zugelegt.

V. Die kleinen weissen Lichtflächen oben an den Pfeilern des Ziehbrunnens rechts hinten, sowie am Strebepfeiler und am Bogen des Kreuzganges, vor welchem der Ziehbrunnen steht, sind jetzt ebenfalls mit leichten Strichen zugelegt, — das Blatt trägt aber noch keine Schrift.

VI. Mit der Schrift.

50. NINFA.

Erste Ansicht aus Ninfa. Mächtige, zum Theil mit Busch- und Strauchwerk bewachsene Ruinen eines Klosters, dessen einstige Kirche links noch durch die runde Apsis erkennbar ist. Einzelne Grabsteine stehen unten vor dem Fuss der Ruine, vor welchem sich vorn eine Wasserfläche ausbreitet. Ohne Sprosse's Namen.

H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft, das Ganze sehr hell, die Lichtflächen der Ruinen und des Wassers noch weiss.

II. Ueberarbeitet, in kräftigere Schattirung gesetzt, aber ebenfalls noch vor der Luft.

III. Mit der Luft, die jedoch versuchsweise nicht radirt, sondern mit der Maschine geschnitten wurde.

IV. Diese Maschinenluft ist wieder auspolirt, eine andere Luft eingeätzt wie auf den folgenden Blättern, aber noch vor der Schrift.

V. Mit der Schrift.

51. NINFA. II.

Zweite Ansicht aus Ninfa. Andere Kirchenruine mit runder durch Lisenen gegliederter Apsis, mit Busch- und Strauchwerk bewachsen. Links etwas zurück eine Schlossruine mit Zinnen und verfallenem viereckigen Thurm. Links vorn Wasser.

H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft, vor dem bergigen Hintergrund und vor der Ueberarbeitung der Lichtflächen der Ruine und des Terrains vor derselben, welche noch ganz weiss sind. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1853.

II. Diese Lichtflächen, wie z. B. die linke Hälfte der Apsis, sind jetzt zugelegt, auch der bergige Hintergrund ist hinzugefügt, aber die Luft fehlt noch.

III. Mit der Luft und mit weiteren kleinen Arbeiten.

IV. Die weissen Lichtflächen des Berges sind mehrfach gemildert, namentlich links zwischen dem Thurm der Schlossruine und der Mauerüberreste der Kirche, diese Partie, zuvor noch zum grossen Theile weiss, ist jetzt überall zugelegt. Vor der Schrift.

V. Mit der Schrift.

52. TERRACINA.

Erste Ansicht aus Terracina, wie es scheint Gebäude eines Klosters oder einer Kirche mit einem Garten, der auf hohem massiven Unterbau liegt und dichten, von einer Palme überragten Baumwuchs trägt. Unten gegen links vor der Ecke des Unterbaues erblicken wir einen Maulthiertreiber und eine Frau mit einem Bündel auf dem Kopf. Das Gebäude trägt in der Mitte eine Kuppel. Rechts im Grunde sind einige Wohnhäuser am Fusse eines kahlen Berges sichtbar. Ohne Sprosse's Namen.

H. 8″ 4‴, Br. 6″.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und der Ueberarbeitung der weissen Lichtflächen an den Gebäuden, an der Substructionsmauer des Gartens und am Boden.

II. Ebenfalls noch vor der Luft, aber mit vielen Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen. Der Kirchthurm rechts neben der Kuppel, an der Vorderfläche zuvor ganz weiss, ist jetzt von oben bis zum untern Fenster zugelegt, die beleuchtete Vorderfläche der Substructionsmauer des Gartens aber ist fast noch ganz weiss.

III. Mit der Luft und mit weiteren Ueberarbeitungen der genannten Mauerfläche, dieselbe hat rechts am Bildrand Kreuzschraffirung erhalten, hinter der vor ihr wachsenden Aloepflanze sind perpendiculäre Striche und rechts über ihrem zugemauerten Thorbogen wagrechte Strichlagen gezogen, der übrige Theil ist jedoch noch weiss.

IV. Auch dieser Theil ist jetzt zugelegt, so dass die ganze Mauerfläche mit Ausnahme zweier kleiner Stellen über und neben dem Thorbogen überarbeitet oder leicht schattirt erscheint, — aber das Blatt ist noch vor der Schrift.

V. Mit der Schrift.

53. TERRACINA II.

Zweite Ansicht aus Terracina. Ansicht des Schlosses daselbst, oder der alten Burg des Theoderich. Sie liegt rechts im Mittelgrund am Fusse eines Berges. Bäume wachsen vor ihr und links vorn drei Palmen. Rechts vorn auf der Strasse, die gegen den Mittelgrund sich senkt, stehen zwei Maulesel, auf deren einem eine Frau sitzt, zwei Männer unterhalten sich mit einander und eine zweite Frau mit einem Wasserkrug auf dem Kopf entfernt sich von dieser Figurengruppe. Rechts unter der Ansicht: *C. Sprosse* 1853.

H. 8″ 3‴, Br. 6″.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und der Ueberarbeitung der weissen Lichtflächen an der Burg, namentlich am Thurm derselben und an dem Mauerwerk rechts vorn hinter den beiden Maulthieren.

II. Mit der Ueberarbeitung dieser, jetzt zugelegten Lichtflächen, aber noch vor der Luft.

III. Mit der Luft und mit weiteren Ueberarbeitungen, aber noch vor der Schrift.

IV. Mit der Schrift.

Anhang.

Holzschnitte.

Sprosse hat in neuester Zeit für die Zeitschriften „Gartenlaube“ und „Daheim“ auch einige architektonische Ansichten auf den Holzstock gezeichnet, welche in den Ateliers von Aarland, Klitzsch und Rochlitzer geschnitten wurden.

Für die Gartenlaube:

1. Der Dom zu Limburg an der Lahn, nach Moller construirt.
2. Die Leipziger Fest-Turnhalle 1863.
3. Der Triumphbogen zur Jubiläumsfeier der Schlacht bei Leipzig 1863.
   Beide Blätter nach den Entwürfen der Baucommission.
4. Der Erfurter Dom, nach der Natur.
5. Der Schlosshof zu Torgau.

Für Daheim:

6. Der Dom zu Regensburg, nach der Natur.
7. Ansicht des Heidelberger Schlosses, nach einem Kupferstich von M. Merian.
8. Der Dom zu Freiburg, nach Moller construirt.

INHALT
des Werkes des C. F. Sprosse.

Jugendliche Frauenbüste	No.	1.
Der Widderkopf	-	2.
S. Maria della Salute in Venedig	-	3.
S. Lorenzo fuori le mura boi Rom	-	4.
Kleine Ansicht aus demselben Kloster	-	5.
Der Capitolplatz zu Rom	-	6.
Das grosse Panorama von Rom. 9 Bl.	-	7.
Die Kaiserpaläste. Vignette zum Panorama von Rom .	-	8.
Der Lettner im Dom zu Halberstadt	-	9.
Die Ansichten vom Forum Romanum in Rom. 12 Bl. .	-	10-21.
Die Ansichten aus Rom. 32 Bl.	-	22-53.
Anhang. Holzschnitte	Pag.	113.

WILHELM von KOBELL.

Die Vorfahren der Künstlerfamilie Kobell, deren Name nicht blos in Deutschland, sondern auch in den Niederlanden einen guten Klang hat, wohnten im Anfang des 18. Jahrhunderts in Frankfurt am Main. Nachdem im Juni 1719 eine furchtbare Feuersbrunst einen grossen Theil dieser Stadt verwüstet hatte, verliessen zwei Brüder und Glieder dieser Familie die alte freie Reichsstadt, der eine, der Vater der beiden Maler Ferdinand und Franz und der Grossvater unsers Wilhelm, zog nach Mannheim, wo er in der Folge im kurfürstlichen Finanzbüreau angestellt ward, der andere ging nach Rotterdam und etablirte dort ein Handelsgeschäft mit englischem Porzellan. Dieser wurde der Stammvater des niederländischen Zweiges dieser Familie und hinterliess zwei Söhne, Hendrik und Jan, die sich als Landschafts- und Thiermaler unter den neueren holländischen Künstlern einen guten Namen erworben haben.

Unser Wilhelm von Kobell wurde den 6. April 1766 zu Mannheim geboren und von seinem Vater Ferdinand, der das Amt eines Professors an der Kunstakademie dieser Stadt bekleidete, in den Anfangsgründen des Zeichnens und Malens unterrichtet, später vervollkommnete er sich durch das Studium der Bilder in der Mannheimer und Düsseldorfer Gallerie, unter welchen vorzüglich die Gemälde Wouwerman's ihn anzogen. Sein reiches Talent brachte ihn auf der betretenen Bahn schnell vorwärts,

so dass er seinen Lieblingsmeister Wouwerman sowohl in Zeichnung als in Composition und Färbung glücklich nachzuahmen begann, ohne dabei seine künstlerische Selbstständigkeit zu opfern. Ländliche Scenen und Thierstücke waren die Vorwürfe, welche er sich wählte und die er bald in Oelbildern und Aquarellen, bald in Radiruugen und Aquatintablättern mit getreuer Naturauffassung, markigem Pinsel, geschmackvoller und correcter Zeichnung bearbeitete. Später versuchte er sich mit Glück in Darstellung kriegerischer Scenen, wozu ihm die damalige Zeit reichen Stoff bot. So malte er im Auftrag Königs Maximilian I. von Bayern die Schlacht bei Hanau unter Wrede, welches Bild sich 1814 auf der Münchener akademischen Kunstausstellung befand, für den damaligen Kronprinzen die Schlachten bei Eckmühl, Abensberg und Landshut und viele andere Schlachtenbilder, welche neben ihrem künstlerischen Werthe durch die zahlreichen in denselben angebrachten Portraits berühmter Personen noch ein besonderes Interesse haben. — Sein Leben, nur der Kunst gewidmet, verfloss ohne bemerkenswerthe Ereignisse. Die Uebersiedelung seines Vaters nach München veranlasste auch ihn, in dieser Stadt seinen Wohnsitz zu nehmen, 1808 wurde er zum Professor an der Akademie der Künste ernannt, 1809 und 1810 hielt er sich behufs Studien für seine Schlachtenbilder in Wien und in Paris auf, 1816 wurde er von seinem Monarchen durch Verleihung des Civilverdienst-Ordens der bayerischen Krone ausgezeichnet. In seinem spätern Leben scheint er die Kunst wenig mehr ausgeübt zu haben. Er starb nach einem glücklich durchlebten Alter in den Armen seiner beiden Kinder, als Künstler geehrt und als Mensch geliebt von Allen die ihn kannten, den 15. Juli 1855.

Seine Gemälde wurden in seiner Blütezeit von Kunstfreunden eifrig gesucht, er malte sie gewöhnlich auf Bestellung oder wusste sie auf privatem Wege an ihre

Käufer zu bringen, so dass er die öffentlichen akademischen Ausstellungen selten beschickte. Sie sind aus diesem Grund in weiteren Kreisen weniger bekannt geworden als die Arbeiten anderer gleichzeitiger Künstler und wir glauben unsern Lesern einige Nachweise über jetzige Aufbewahrungsorte derselben schuldig zu sein. In der Neuen Pinakothek zu München: die Schlacht bei Hanau. In Schleissheim: die Schlacht bei Bar sur Aube 1814 (dieses und die Schlacht bei Brienne befanden sich 1817 auf der Münchener akademischen Ausstellung), die Belagerung von Kosel 1806; die Erstürmung von Glatz 1807; der Angriff der Russen bei Poglawi 1807; Landschaft mit zwei Reitern; ein Herr und eine Dame besteigen einen Kahn; ein Fuhrmann. der sich mit einem Weibe unterhält. Im Festsaalbau des Königl. Schlosses zu München: verschiedene Schlachtenbilder. Im Städelschen Institut zu Frankfurt: eine Heerde, die an einer hohen Mauer vorübergetrieben wird, vorn ein Hirtenknabe, der seinen Hut in die Höhe wirft. In der Wagnerschen Sammlung zu Berlin: Viehstück, Rindvieh und Ziegen mit zweien sie hütenden Kindern, ruhig im Wasser stehend, im Hintergrund Regen. 1820. Auf der Münchener akademischen Ausstellung 1829: Gegend bei Tegernsee. In der Darmstädter Gallerie: Gebirgslandschaft, zwei beladene Esel, ein Knabe und ein Hündchen; ein kleines Pferdestück. In Lütschena: Gewittersturm, ein Bursche reitet zwei Pferde aus der Schwemme. 1804. In Weimar: Jagdzug vornehmer Herren an einem bayerischen See. Bei Prehn in Frankfurt: zwei kleine Pferdestücke. Im Ferdinandeum zu Innsbruck: Landschaft mit Thierstaffage.

Nicht jeder Liebhaber hat Gelegenheit, Kobell aus seinen Gemälden kennen zu lernen, aus seinem ebenso reichen als schönen Kupferstichwerke kann ihn jeder

kennen lernen. Dasselbe umfasst etwa 124 Blätter, die theils radirt, theils in Aquatinta gearbeitet sind, theils Originalzeichnungen des Meisters, theils berühmte Gemälde namhafter niederländischer und deutscher Maler reproduciren. Obschon er seine Nadel in seinen Originalradirungen mit Sorgfalt und Feinheit, mit Geist und spielender Leichtigkeit zu handhaben verstand, so verdankt er seinen kupferstecherischen Ruhm doch weniger diesen Erzeugnissen, als seinen Aquatintablättern, was noch um so höher anzuschlagen ist, als das mechanische Verfahren dieser Stechart mit grossen Schwierigkeiten verbunden ist. Wir bewundern nicht blos die vollkommene Ueberwindung dieser Schwierigkeiten, mehr seinen glücklichen Geschmack in der Wahl passender Stoffe und ganz besonders die getreue, charakteristische und ungezwungene Wiedergabe der Gegenstände, des eigenthümlichen Charakters jedes Meisters und ihrer Schönheiten in Zeichnung, Anordnung und Farbe, anders im Berghem, anders im Wouwerman, anders im Roos.

Was die Anordnung unseres Katalogs betrifft, so bemerken wir, dass wir die Originalradirungen des Meisters an die Spitze gestellt haben. Wo uns Abdrucksgattungen bekannt waren, haben wir nicht unterlassen, solche anzuzeigen. — Von den Aquatintablättern, die alphabetisch nach den Malern geordnet sind, kommen manchmal unvollendete Probedrücke vor, zum Theil mit einer Zahlenscala behufs Abstufung der Töne im Rand. Auf eine Aufzählung dieser ziemlich werthlosen Probedrücke haben wir selbstverständlich verzichtet.

DAS WERK DES WILHELM v. KOBELL.

Radirte Blätter.

1. Das Pferderennen auf der Theresienwiese zu München 1810.

H. 14″ 3‴, Br. 23″.

Eines der Hauptblätter des Meisters und mit grosser Sorgfalt radirt. Die breite Theresienwiese erstreckt sich durch den Mittelgrund des Blattes, die ovale Rennbahn ist durch eingepflanzte Tannenbäume angedeutet. Zahllose Zuschauer sind auf dem vorderen Plan und rechts auf dem Abhang der Anhöhe von Sendling angebracht. Die Reiter galoppiren auf dem vordern Plan rechtshin vorüber und werden von den Zuschauern durch Hurrahrufen und Hüteschwenken begrüsst. Links hinten erblicken wir München und am fernen Hintergrund die schwachen Umrisse der Alpen. Das Blatt ist ohne Luft. Im Unterrand lesen wir: *Das Pferde-Rennen zur Vermählungsfeier Seiner Königlichen Hoheit des Kronprinzen von Baiern veranstaltet von der Cavallerie-Division der Königlich-Baierischen National-Garde dritter Klasse zu München am* 17 *October im Jahre* 1810. *gezeichnet an dem Filserbräu-Stadel von Wilhelm Kobell* 1811. *Die Rennbahn von* 11200 *Sch. wurde nach dreimaligem Umritte in* 18 *Minuten von den ersten Pferden gelaufen.*

Die I. Abdrücke sind vor der Schrift, die II. mit derselben.

2—8. 7 Bl. Die Ansichten um München.

Eine 1818 radirte Folge mit Aufschriften, Monogramm oder Namen des Künstlers oben an der Luft; die Jahreszahl findet sich nur auf drei Blättern. Alle Blätter sind, bis auf ein einziges, ohne Einfassungslinien. Die folgenden Titelüberschriften sind die Aufschriften der Blätter.

2. Ansicht von Müuchen.

Die Stadt, mit der Frauenkirche in der Mitte, erstreckt sich durch den Hintergrnnd des Blattes. Der vordere und mittlere Plan ist durch Heu einerntende Landleute belebt. Am Himmel oben steht Gewölk, hinter welchem rechts Stralen der Sonne in der Richtung der Stadt herabschiessen. Oben links der Name München. H. 4" 7"', Br. 7" 1"'.

3. Schwabingen bei München.

Das Dorf, mit einem spitzen Kirchthurm, ist links im Hintergrnnd sichtbar. Der vordere und mittlere Plan bildet eine ebene Grasfläche, durch welche sich vom Dorf her ein Fussweg gegen die rechte nntere Ecke zieht. Ein Bauer kommt auf ihm in der Mitte daher gegangen, ein Mädchen mit einer Harke auf der Schulter und von einem Hund begleitet geht etwas weiter vorn am Rande eines nach links nmbiegenden zweiten Fussweges. H. 4", Br. 5" 8"'.

Aetzdruck: vor der Ueberarbeitung der Luft, deren Wolken fast nur durch Umrisse angedeutet sind, der Name steht noch auf weissem Grund, während im vollendeten Abdruck die Striche des Gewölks über ihn gelegt sind. Diesem entsprechend sind auch alle anderen Schattenpartien am Erdreich, an den Häusern und Bäumen des Dorfes bedeutend verstärkt.

4. Nymphenburg bei München.

Das einzige Blatt dieser Folge, welches Einfassungslinien hat. Der Name steht demgemäss nicht an der Luft, sondern im Oberrand. Das bekannte Lustschloss ist in der Mitte des Hintergrundes angebracht. In der, den ganzen vorderen und mittleren Plan einnehmenden, bis an das Schloss reichenden Ebene gewahren wir links ein Mädchen, welches acht weidende Schafe hütet, rechts einige andere Figuren auf einem sich vom Schlosse her gegen links vorn krümmenden Fussweg: eine Bäuerin mit einem Eimer in der Hand, gegen vorn schreitend, etwas weiter zurück einen Bauer mit einem Knaben an der Hand sich in

entgegengesetzter Richtung entfernend und entfernter noch zwei Figuren.

H. 4″ 5‴, Br. 6″ 2‴.

Aetzdruck: vor der Luft, vor der Verstärkung der Schattirungen. Die Einfassungslinien sind oben nur schwach und mit Unterbrechungen gezogen.

5. Sendlingen bei München

Man erblickt dieses historisch bekannte Dorf rechts hinten im Mittelgrund auf einer Höhenfläche, die links gegen die bekannte Theresienwiese abfällt. Vorn rechts ein Getreidefeld, um welches ein Weg gegen vorn herzieht, ein Bauer, begleitet von einem Knaben und einem Hund, schreitet in der Mitte vorn auf demselben gegen den Beschauer. Eine Frau, mit einem Körbchen am Arm, schreitet links die grasbewachsene Abdachung von der Wiese herauf, ein Bauer, weiter gegen die Mitte, mit einer Sense auf der Schulter, dieselbe hinab. Im fernen Hintergrund sieht man die Umrisse des bayerischen Hochgebirges. Ohne Luft.

H. 4″ 6‴, Br. 5″ 9‴.

Aetzdruck: vor verschiedenen Ueberarbeitungen der Schattirungen vorn. Der Schlagschatten, den der Bauer wirft, berührt nur eben die mit Gras bewachsene Erdzunge, welche sich von vorn aus in den Weg hineinzieht, während derselbe in den vollendeten Abdrücken über diese Erdzunge hinweggeht.

6. Bogenhausen bei München.

Der Ort liegt rechts hinten auf dem abschüssigen Ufer der links die halbe Breite des Blattes einnehmenden Isar und ist mit dem gegenüberliegendsn flachen Ufer durch eine steinerne, auf drei flachen Bogen ruhende Brücke verbunden. Die Ansicht ist aus der Nähe des Praters aufgenommen. Man sieht vorn rechts einen von einem kleinen Hunde begleiteten Mann mit einem zusammengerollten Pack Zeug oder Tuch auf dem Rücken über eine kleine Erhöhung des Bodens hinwegschreiten und in

der Nähe eine Frau, mit einem Grassack auf dem Kopfe, hinter dieser Erhöhung. H. 4″ 6‴, Br. 5″ 9‴.

Aetzdruck: vor der Ueberarbeitung und Verstärkung der Schattenpartien. Die Luft ist noch weiss bis auf einige längliche, nur in Umrissen ausgedrückte Wolkenzüge. Diese sind in den vollendeten Abdrücken mit Linien ausgefüllt und dunkel gemacht, oberhalb und zwischen ihnen ist ferner die Bläue der Luft mit horizontalen Linien eingesetzt.

7. Giesingen bei München.

Das Dorf, auf dessen satteldachartigem Kirchthurm ein Blitzableiter wahrgenommen wird, erstreckt sich durch den Hintergrund. Die Strasse führt aus der Mitte vorn und links fast in gerader Richtung auf das Ende des Dorfes zu, sie ist auf der vordern Hälfte mit mehreren Figuren belebt, eine Frau, von einem kleinen Hunde begleitet und vom Rücken gesehen, steht rechts vorn, sie trägt einen Mehlbeutel auf dem flachen Hut und einen Henkelkorb an jedem Arm.
H. 4″ 6‴, Br. 5″ 9‴.

Aetzdruck: vor der Verstärkung der Schatten und vor der Ausführung der Luft, deren Wolken nur durch Umrisse angedeutet sind. Diese Umrisse sind in den vollendeten Abdrücken ausgefüllt und in der oberen Hälfte ist ausserdem noch die Bläue durch horizontale Striche ausgedrückt.

8. Thalkirchen bei München.

Man sieht dieses Dorf mit seiner Wallfahrtskirche sich quer durch den Mittelgrund erstrecken; Acker- und Wiesenland, mit Bauern in verschiedenen ländlichen Beschäftigungen, zieht sich vom Dorfe her gegen vorn und wird rechts am Rande des Bildes durch eine geringe Höhenabdachung begränzt, an deren Fuss sich die Strasse zum Dorfe hinwegschlängelt. Vorn auf der Strasse stehen ein Knabe mit einem Säckchen auf der Schulter und eine Bäuerin mit einem Säckchen unter dem einen und einem Korb mit Regenschirm an dem andern Arm, ihnen

nähert sich eine zweite Frau mit einem Bündel Gras auf dem Kopf. H. 4" 6"', Br. 6".

Aetzdruck: weniger überarbeitet, heller und fast harmonischer. Man sieht an der Luft nur vier Wolken von kleiner Ausdehnung. In den vollendeten Abdrücken ist die Anzahl der Wolken grösser, indem man ihrer deutlich neun unterscheidet, auch ist oben die Luftbläue mit horizontalen Strichen eingesetzt.

9—15. 7 Bl. Die römischen Ansichten.

Folge von 7 Blättern mit Ansichten aus Rom und der Umgebung dieser Stadt. Mit leicht gerissenen Aufschriften an der Luft. Ohne Einfassungslinien nnd Zeichen. Die folgenden Titelüberschriften sind die Aufschriften der Blätter.

9. eine Wasserleitung gegen Frascati.

Die Wasserleitnng, in welcher man zehn Bogen nnterscheidet, zieht sich im Grund qner durch das Blatt und steht rechts mit zwei Thürmen in Verbindung. Vorn wächst Gebüsch und rechts hinter einem Hügel gewahrt man ein Haus. Ein Fnssgänger, von einem Hund begleitet, geht vorn in der Richtung des Hauses. Der Hintergrund ist durch einen Höhenumriss geschlossen. H. 3", Br. 4" 11"'.

10. gegen Tivoli.

Links im Mittelgrnnd, der, wie der vordere Plan, zum Theil mit Gebüsch und Bäumen bewachsen ist, erheben sich zwei Häuser in einiger Entfernung von einander nnd gegen die Mitte hinter einer Mauer eine Gruppe Pinien. Vorn geht eine Italienerin, von einem Kinde nnd einem Hund oder einer Ziege begleitet. Der Hintergrund ist durch Bergumrisse begrenzt. Oben links die Anfschrift. H. 3" 1"', Br. 5".

11. am Colifseo.

Ruinen erheben sich auf einem mit Bäumen und Gebüsch bewachsenen, den Grund des Blattes einnehmenden Hügel, man

sieht links bei einem Mauerüberreste mit zwei Bogen, von welchen der eine bis auf den oberen gewölbten Theil zugemauert ist, einen viereckigen Thurm mit einer kleinen Windfahne. Vorn links treibt ein Bauer einen beladenen Esel. Oben rechts die Aufschrift. Das Gewölk ist nur durch zwei Umrisse angedeutet. H. 3" 7"', Br. 4" 11"'.

12. der Friedenstempel.

Die Ruine dieses Tempels, am Fuss von Gebüsch umwachsen, erhebt sich im Mittelgrund hinter einer verfallenen Mauer. Rechts ein wenig entfernter zwischen Gebüsch ein Haus. Ein Bauer reitet rechts auf einem Esel gegen vorn, ein Knabe läuft nebenher und ein Hund voraus. Rechts oben die Aufschrift. H. 3" 10½"', Br. 5".

In den spätern Abdrücken sieht man den durch das Ausglitschen der Nadel entstandenen lothrechten Strich über dem Giebel des Hauses rechts nicht mehr.

13. in Rom.

Ansicht auf Gebäude und Ruinen. Der Hintergrund ist durch Berge geschlossen. Vorn hütet ein stehender Hirt eine Schafheerde. Rechts oben die Aufschrift.
H. 5" 3"', Br. 7" 2"'.

14. in Rom.

Die Landschaft bildet eine hinten bergige Gegend, die sich von hier durch den Mittelgrund gegen vorn sanft und allmälig abdacht. Zerstreute Gebäude zum Theil zwischen Gebüsch und Bäumen sind über den ganzen mittleren Plan vertheilt. Rechts vorn erheben sich zwei Pinien, links vorn schreiten zwei Italienerinnen mit Wasserkrügen auf den Köpfen, die vordere mit einem Knaben an der Hand, ein Mann kommt ihnen entgegen.
H. 6" 4"', Br. 7" 7"'.

15. in Rom.

Ansicht eines Theiles der Stadt, welcher die Umgebung der Engelsburg bildet, die sich im Mittelgrund hinter den Häusern

in der Nähe der rechts sichtbaren Tiber erhebt. Der Hintergrund ist bergig. Links vorn schreitet eine Italienerin mit einem Krug auf dem Kopf, begleitet von einer Ziege. Oben rechts die Aufschrift.

H. 5″ 8‴, Br. 7″ 6‴.

16—21. 6 Bl. Die Reiter.

Herren zu Pferde, vorn in Landscbaften, in ruhiger Haltung. Die Blätter sind ohne Luft nnd Einfassungslinien; nur vier tragen Kobell's Namen oder Zeichen. Sie haben zum Theil bergige Hintergründe, die aber nur in Umrissen ausgedrückt sind.

16. Der Reiter in Profil nach rechts.

Er ist mit einem langen Rock bekleidet und hat einen runden Hut auf dem Kopf, sein Blick ist gegen den Beschauer gerichtet. Links im Mittelgrund ein Schloss, rechts eine Schafheerde. Unten rechts: *Wilhelm K.*

H. 6″ 4‴, Br. 7″ 5‴.

17. Der Reiter in Profil nach links.

Mit Jacke und rundem Hut, er hat die Rechte in die Jacke gesteckt nnd hält mit der Linken die Zügel. Links im Hintergrunde Häuser zwischen Bäumen. Rechts unten Kobell's Name.

H. 6″ 2‴, Br. 7″ 4‴.

18. Der Reiter von vorn.

Mit langem Rock und rundem Hut bekleidet, er fasst mit der Linken den Schooss seines Rockes und hält mit der Rechten Zügel und Reitgerte. Links im Mittelgrund einige Häuser. Der Hintergrund ist bergig.

H. 6″ 6‴, Br. 5″ 4‴.

19. Der Reiter von hinten.

Mit Jacke und rundem Hut bekleidet, mit der Rechten Zügel und Gerte haltend. Im Mittelgrund Bauernhäuser, der Hintergrund bergig. H. 6″ 6‴, Br. 5″ 4‴.

20. Der Reiter in Profil nach links.
Mit Jacke und rundem Hut bekleidet, Zügel und Gerte mit der Linken haltend. Den Mittelgrund bildet ein Kornfeld, hinter welchem man links ein oberbayerisches Bauernhaus gewahrt. Der Hintergrund ist gebirgig. Rechts unten der Name.

H. 6″ 4‴, Br. 7″ 6‴.

21. Der Reiter in Profil nach rechts.
Mit Jacke und rundem Hut bekleidet; seine Rechte ruht auf seiner Lende, die Linke hält Zügel und Gerte. Im Hintergrund ein Dorf. Unten links das Zeichen.

H. 6″ 3‴, Br. 7″ 4‴.

22. Das Pferd Ali.

H. 12″ 6‴, Br. 16″ 4‴.

Arabischer Hengst nach der Natur gezeichnet. Das Blatt hat keine Schrift, weil die Platte unvollendet blieb. Das edle Thier, in Profil nach links gekehrt, steht vorn in einer tropischen Landschaft, deren Hintergrund die See mit einigen weissen Segeln bildet. Im Mittelgrund auf einer in die See ragenden Erdzunge gewahren wir ein türkisches oder arabisches Castell, links drei Palmen und zwei Araber zu Pferd, in einiger Entfernung von einander linkshin reitend.

Wir kennen vier Aetzdrücke:

I. Sehr hell. Das Meer sondert sich links noch nicht von der Küste. Die drei Palmen haben noch kein Laub, das nur mit Umrissen angedeutet ist; statt der zwei Reiter giebt es hier drei, die dicht hintereinander herreiten.

II. Mehr überarbeitet. Die Palmen haben mit Aquatinta hergestelltes Laub. Die drei Reiter sind weggeschliffen und dafür die beiden oben genannten eingesetzt.

III. Noch mehr überarbeitet und in harmonischere Wirkung gesetzt. Man erkennt diesen Abdruck speçiell daran, dass der Schwanz des Pferdes links im Mittelgrund zwei Linien vom Stamm der einen Palme entfernt ist, während im vorigen Abdruck der Schwanz fast den Stamm berührt.

IV. Oben beschrieben. Ein dunkler Strich links vorn im Erdboden ist näher zum rechten Vorderhufe des Pferdes hingezogen. Die Entfernung desselben beträgt hier nur 1 Zoll und 2 Linien, auf dem vorigen Abdruck dagegen 2 Zoll.

23. Das Pferd Brillian.

H. 11″ 6‴, Br. 15″ 3‴.

Polnischer Hengst aus dem Gestüt des Königs von Bayern, nach der Natur gezeichnet. Das Pferd und der Vorgrund sind radirt, Mittel- und Hintergrund sowie der Himmel in Aquatinta gestochen. Das weisse edle Thier, in Profil gesehen, ist nach rechts gekehrt. Durch den Mittelgrund strömt ein Fluss, an dessen Ufer links ein langes Fahrzeug liegt, ein Mann in einem Kahn nähert sich in der Mitte diesem Fahrzeug. Auf dem jenseitigen Ufer rechts ein Dorf. Im Unterrand: *Brillian Un étalon Polonois de l'ecurie Rojale de Baviere desſiné d'après nature par Guillaume Kobell à Munic* 1810.

Die I. Abdrücke sind vor der Schrift, die II. mit derselben.

Die Aetzdrücke sind vor der Aquatinta.

24. Das Pferd Heros.

H. 11″ 5‴, Br. 14″ 11‴.

Deutscher Hengst und Gegenstück zum vorigen. Der hintere Plan ist in Aquatinta überarbeitet und der Himmel ganz in dieser Stichart hergestellt. Das Thier, ein Schimmel, in Profil nach links gekehrt, trägt einen Zaum. Durch den Mittelgrund strömt ein Fluss, über welchen links eine steinerne Bogenbrücke zu einer Stadt führt. Ein Dorf mit einer Kapelle liegt unter dem diesseitigen Ufer hart am Fluss. Im Unterrand: *Héros Un étalon allemand de l'ecurie Rojale de Baviere desſiné d'après nature par Guillaume Kobell à Munic* 1810.

Die Abdrücke sind wie bei der vorigen Platte.

25 — 35. 11 Bl. Die Hunde.

Die Thiere, Haus- und Jagdhunde, je eines auf einem Blatt, lebensvoll und wahr nach der Natur gezeichnet, befinden sich vorn in Landschaften, die ohne Lüfte und ohne Einfassungslinien sind.

Digitized by Google

25. Der stehende halbgeschorene Hund.

Nach rechts gekehrt. Nur Rumpf und Beine sind geschoren. Rechts im Hintergrund ein Schloss. Ohne Zeichen.

H. und Br. 2″ 2‴.

26. Der liegende Hund mit Halsband.

Nach links gekehrt, den Kopf erhoben, die Vorderbeine ausgestreckt. Im Hintergrund Gebäude. Ohne Zeichen.

Gleiche Grösse.

27. Der stehende ganz geschorene Hund.

Nach links gewendet, den Kopf gegen vorn. Durch den Mittelgrund strömt ein Fluss, hinter welchem links ein Schloss oder Kloster mit einem Thurm wahrgenommen wird. Rechts vorn: *Wilhelm K.* 1811. H. 3″ 6‴, Br. 4″ 6‴.

28. Der stehende Hund mit gestutztem Schwanz.

In Profil nach rechts gekehrt, mit schwarzharigem Kopf. Im Mittelgrund ein Fluss. Oben rechts: *Wilhelm K.* 1811.

H. 3″ 5‴, Br. 4″ 5‴.

29. Der bei dem Brunnen schlafende Hund.

Er liegt auf der Seite, nach rechts gewendet bei einem rechts vorn befindlichen Brunnen. Links oben im Mittelgrund auf dem Ufer eines See's ein Bauernhaus, rechts entfernter andere Häuser. Ohne Zeichen.

H. 3″ 2‴, Br. 4″ 10‴.

Aetzdruck: Der Boden ist links noch weiss, der Höhenzug oben jenseits des Wassers nur in Umrissen vorhanden.

Vollendeter Abdruck: Der Boden ist an der bezeichneten Stelle wie auch vorn überarbeitet, die Umrisse des Höhenzuges sind mit Strichen ausgefüllt, so dass sie dunkel oder beschattet erscheinen.

30. Der schlafende Hund bei dem Napf.

Er liegt in der Mitte und hat den Kopf auf das eine Vorderbein gelegt. Links ein Napf bei dem Stumpf eines abgesägten jungen Baumes. Ohne Zeichen.

H. 3″ 5‴, Br. 4″ 10‴.

31. Das sitzende Windspiel.

Nach rechts gewendet, mit einem Halsband. Links im Mittelgrund in der Nähe eines Flusses eine Bauernhütte. Rechts unten das Zeichen. H. 4″ 5‴, Br. 4″.

32. Der sitzende Hund mit Halsband.

In Profil nach links gekehrt, mit dunklen Hängeohren. Links hinten auf der Küste eines den Mittelgrund einnehmenden See's eine Dorfkirche mit spitzem Thurm. Ohne Zeichen.
H. 4″ 5‴, Br. 3″ 11‴.

33. Der liegende zottige Hund.

Der Körper ist nach links gekehrt, der Kopf gegen den Beschauer. Im Mittelgrund ein See, auf welchem links gegen die Ferne ein Kahn mit zwei Figuren. Rechts hinter dem erhöhten Vorgrund oder Ufer des See's das Dach einor Bauernhütte. Ohne Zeichen. H. 4″ 5‴, Br. 5″ 2‴.

34. Der liegende Schäferhund.

Nach rechts gewendet, mit spitzen Ohren, das eine Vorderbein ausgestreckt. Rechts im Mittelgrund ein See, an welchem hinter dem erhöhten Vorgrund das Dach einer Bauernhütte zwischen Bäumen wahrgenommen wird. In der Ferne gegen die Mitte ein Kloster oder Schloss. Ohne Zeichen.
H. 4″ 5‴, Br. 5″ 5‴.

35. Der stehende Jagdhund.

In Profil nach rechts, mit lappenartigen Hängeohren und Halsband. Die Landschaft ist ohne Gebäude. Im Mittelgrund links ein Gehölz. Unten rechts: W. K. 1811.
H. 4″ 7‴, Br. 5″ 7‴.

36. 37. 2 Bl. Andere Hunde.

Vorn in Landschaften stehond, 1843 radirt, wie es scheint die letzten Erzougnisse der Kobell'schen Nadel. Ohne Einfassungslinien.

36. Ein nach links gekehrter Hund.

Von der Race der Bulldoggen; mit Halsband. Rechts ein Stück eines Stadels. Durch den Mittelgrund fliesst gegen links vorn ein Fluss, auf dessen jenseitigem Ufer links eine Kirche und einige Häuser wahrgenommen werden. Rechts unten im Boden: *W: Kobell.* / 1843. H. 3″ 7‴, Br. 4″ 9‴.

37. Ein schwarz und weiss gescheckter Hund.

Mit krausem Haar; nach rechts gekehrt. Rechts im Mittelgrund zwischen Bäumen und an einem See ein Landhaus. Unten links im Boden: *W: Kobell.* / 1843.

H. 4″ 4‴, Br. 5″ 1‴.

38—41. 4 Bl. Die Pferde auf der Weide.

Folge von 4 Blättern ohne Einfassungslinien, nach der Natur gezeichnet. Nur eines trägt Kobell's Namen.

Aetzdrücke: Vor den Lüften und verschiedenen Ueberarbeitungen in den Schattenpartien.

38. Das stehende Pferd in Profil nach rechts.

In der Mitte vorn in ausruhender Haltung mit geschlossenen Augen. Im Mittelgrund der ebenen Landschaft andere ruhende Pferde, links zwei, das eine liegend, und ein Füllen, rechts drei und ein Füllen bei einem Rick, gegen welches ein vom Rücken gesehener Bauer lehnt.

H. 6″, Br. 7″ 1‴.

39. Das stehende Pferd in Profil nach links.

Vorn in derselben Haltung, mit langer Mähne. Links gegen den Mittelgrund zwei andere ebenfalls stehende Pferde und ein Füllen, in der Mitte ein liegendes Pferd.

H. 6″, Br. 7″.

40. Das liegende Pferd.

Gegen den Beschauer gewendet, die Augen geschlossen Rechts gegen den Mittelgrund, durch welchen ein Fluss strömt, ein stehendes Pferd und Füllen. Unten rechts der Name.

H. 4″, Br. 6″ 2‴.

41. Das liegende Pferd mit dem Füllen.

In der Mitte vorn liegend, nach rechts gewendet, die Augen geschlossen. Ein von vorn gesehenes Füllen liegt hinter demselben. Im Hintergrund links auf einem Berge eine Kirche.

H. 3″ 10‴, Br. 6″.

42—44. 3 Bl. Die Nachen.

H. 1″, Br. 3″ 2‴.

Kleine Seepartien aus Oberbayern mit Fischern und Landleuten in Kähnen. Nur ein Blatt ist mit dem Monogramm bezeichnet. Ohne Einfassungslinien.

42. Der Fischer.

Er steht nach rechts gekehrt in einem in der Mitte vorn liegenden Kahn und zieht ein Netz aus dem Wasser. Eine Reuse liegt im Kahn.

43. Derselbe anders.

Er steht nach links gekehrt und etwas vom Rücken gesehen ebenfalls in seinem in der Mitte vorn liegenden Kahn, in welchem zwei zusammengewickelte Netze liegen.

44. Zwei Kähne mit Landleuten.

Der vordere wird durch einen Bauer fortgerudert, der andere, links weiter zurück, trägt zwei Bäuerinnen und einen Bauer. Rechts unten im Winkel das Zeichen. In der Ferne am Fuss der den See hinten begrenzenden Höhen eine Kirche.

45. 46. 2 Bl. Die Soldaten spielenden Kinder.

Vorn in Landschaften mit der Ansicht einer Stadt im Hintergrund, zwei auf jedem Blatt. Ohne Einfassungslinien.

45. Ein Knabe und Mädchen, beide die Trommel schlagend, das Mädchen links, von vorn gesehen, der Knabe rechts, halb nach links gekehrt. Unten rechts im Boden das Zeichen.
H. 3″ 11‴, Br. 2″.

46. Ein Knabe und Mädchen, beide vom Rücken gesehen, letzteres rechts, mit umgehängter Patrontasche, die Trommel rührend, ersterer, ohne Kopfbedeckung, einen Stock haltend. Ohne Zeichen. H. 3″ 5‴, Br. 1″ 9‴.

47. 48. 2 Bl. Die Heerden im See.

H. 2″ 8‴, Br. 3″ 1‴.

Es scheinen Partien des Starenberger See's bei München zu sein. Das Wasser nimmt bis auf den Hintergrund den ganzen Plan der Blätter ein und die Heerden, jede mit einem Hirten, befinden sich vorn in demselben.

47. Der von vorn gesehene Hirt.
Er sitzt zu Esel, erhebt seinen Stock, ist von einem Schafhund begleitet und hält links des Blatts bei einem Stier und zwei Kühen, von welchen die vordere säuft. Unten links im Winkel das Zeichen.

48. Die vom Rücken gesehene Hirtin.
Sie sitzt links vorn zu Pferde bei einem saufenden einjährigen Kalb, einem Stier und einer Kuh; links ein wenig weiter zurück erblicken wir eine von hinten gesehene Kuh. Im Mittelgrund ein Nachen mit zwei Figuren. Ohne Zeichen.

49. 50. 2 Bl. Die Ziegen.

H. 2″ 4‴, Br. 3″ 1‴.

Sie befinden sich in Landschaften mit Bauernhäusern hinten. Unten rechts auf jedem Blatt Kobell's Zeichen.

49. Der Ziegenbock.
In Profil nach links gekehrt und stehend. Links gegen den Mittelgrund eine Gruppe von drei liegenden Ziegen, unter welchen ein Bock, rechts gegenüber ein stehender Ziegenbock, von

hinten gesehen. Oben im Hintergrund ein Bauernhaus und eine Dorfkirche bei einigen Bäumen.

50. Die Ziege.

In Profil, nach rechts gekehrt und stehend. Rechts im Mittelgrund eine Gruppe von vier liegenden Ziegen oder Schafen, unter welchen ein Bock. Im Hintergrund gegen oben die Dächer eines hinter einem flachen Hügel liegenden Bauergehöftes.

51. 52. 2 Bl. Die Ueberschwemmungen des Neckar 1784.

H. 6″ 6‴, Br. 8″.

Diese sehr selten gewordenen Blätter, von welchen nur eines mit Kobell's Namen bezeichnet ist, scheinen für ein Buch radirt zu sein, da sie oben links die Paginazahlen 49 und 121 tragen und gewöhnlich in zusammengefaltetem Zustande vorkommen. Sie stellen die Verwüstungen der Ueberschwemmung und des Eisgangs des Neckar im Jahr 1784 dar. Winterlandschaften mit bewölktem dunklen Himmel.

51. Eisblöcke haben vorn ein mit Schnee bedecktes Fahrzeug auf die niedrige Mauer eines durch den Fluss weggerissenen Hauses geworfen. Links unten der Name W Kobell 1784.

52. Eisblöcke vor einem Marktflecken, dessen schneebedeckte Häuser dem Andrang der Wogen und dem Eisgang Stand geleistet zu haben scheinen. Rechts hinten in halber Höhe am Abhang eines Berges eine Bogenruine.

53—58. 6 Bl. Die erste Folge der Landschaften mit Staffage, nach niederländischen Meistern.

Alle nach Gemälden radirt. Mit französischen Unterschriften in Nadelschrift.

Wir kennen folgende Abdrücke:

I. Vor der Schrift.

II. Mit der Schrift.

53. Le Moulin à Vent.

J. Breughel p. Rechts im Mittelgrund auf einem Hügel eine Windmühle; auf einer aus der Mitte des Hintergrundes um den

Fuss des Hügels sich gegen rechts vorn herumziehenden Strasse gewahren wir vier Fuhrwerke, eines derselben, ein Karren, hält vorn rechts, eine in ihm stehende Bäuerin ladet ihrem Manne einen Sack auf den Rücken, damit dieser ihn in die Mühle trage, die übrigen Fuhrwerke, von welchen das vordere mit Fässern beladen ist, halten links hinter einander. Im Unterrand: *Le moulin à vent.* nnd rechts der Name *breugel.*

H. 2″ 7‴, Br. 3″ 5‴.

54. La Diligence.

J. van Artois p. Eine mit drei Pferden bespannte Personendiligence fährt vorn anf einer breiten Strasse; die Strasse, rechts von hügelichtem Terrain mit Bäumen begrenzt, ist vorn noch mit andern Figuren zu Fuss belebt und hinten kommt neben einem Fussgänger ein Reiter dahergetrabt, ein Frachtwagen mit einem Plantnch kommt links in gleicher Entfernung mit dem Reiter in einer Senkung der Strasse zum Vorschein. Im Unterrand in der Mitte: *la Diligence,* links: *Willelm Kobell a. f.,* rechts: *J. v. Artois p.*

H. 2″ 8‴, Br. 3″ 5‴.

55. Le Repos du Berger.

W. Romain p. Auf einem Hügel rechts, über welchen eine Strasse hinweg führt, sitzt bei einem halbverdorrten Banm ein vom Rücken gesehener Hirt bei einer liegenden Kuh, einem ebenfalls liegenden Widder und einer stehenden Ziege. Ein Stier, zwei Kühe und eine Ziege liegen links im Rasen am Fnss des Hügels. Im Unterrand: *LE REPOS DU BERGER d'apres le Tableau Original du Cabinet de S: M: le Roi de Baviere,* links dicht unter der Einfassungslinie: *Wilhelm Kobell a- f-* 1819., rechts: *William Romain P.*

H. 6″ 2‴, Br. 4″ 9‴.

56. Le Berger dormant.

W. Romain p. Auf dem Ufer eines im Mittelgrund befindlichen See's, der gegen links vorn einen rinnenartigen Abfluss hat, ruht rechts eine Gruppe von zwei Schafen und zwei Böcken,

deren einer, von hinten gesehen, steht; bei dieser Gruppe steht in der Mitte ein gegen den Beschauer gekehrter Stier im Wasser und links auf dem Ufer ein zweiter in entgegengesetzter Richtnng. Bei diesem liegt am Boden bei zwei Bäumen, von welchen der eine halb verdorrt ist, der schlafende Hirt. Im Unterrand: *LE BERGER DORMANT d'apres le Tableau original du Cabinet de Mr. Luzgen a Munic.*, links dicht nnter der Einfassungslinie: *Wilhelm Kobell a. f.* 1819, rechts: *William Romain P.* H. 6″ 3‴, Br. 4″ 10‴.

57. Les Bergères.

N. Berghem p. Schroffe Felsmassen, deren Fuss dnrch einen Fluss bespült wird, sperren den Mittel- und Hintergrnnd der Landschaft. Eine kleine Heerde, ans drei Kühen bestehend, auf deren einer ein Bauer reitet, während ein zweiter, mit einem Mädchen anf dem Rücken, zn Fuss hinterhergeht, zieht links im Mittelgrund durch den Fluss. Eine zweite aus einigen Ziegen und Schafen bestehende, von einem Hirten gehütete Heerde ruht links vorn anf dem Ufer, der Hirt richtet seine Blicke auf eine in der Mitte vorn befindliche Figurengruppe: eine Bäuerin, auf einem mit Hölzern beladenen Esel sitzend, ist mit einer anderen in Gespräch, die ein kleines Kind hinter dem Rücken trägt und ein anderes Kind, das mitznreiten verlangt, an der Hand führt. Im Unterrand: *LES BERGERES le Tableau Original est dans la Gallerie Rojale a Dresden,*, links dicht nnter der Einfassungslinie: *Wilhelm Kobell a. f.* 1820, rechts: *Nicolas Berghem P.* H. 4″ 1‴, Br. 5″ 5‴.

58. La petite Charretée.

N. Berghem p. In der Mitte vorn in einer im Mittel- und Hintergrund durch kahle Berge gesperrten Landschaft, hält ein zweiräderiger, mit einem Maulthier bespannter Karren, auf welchen ein Bauer Dünger mit einer Gabel ladet, sein Sohn oder ein Knecht, mit einer Gabel im Arm, ist auf den Karren gestiegen. Rechts ruht ein vom Wandern ermüdeter Bauer bei einem Henkelkorb und links gegen den Mittelgrund sieht man einen

ackernden Bauer, dessen Knecht die Stiere antreibt. Im Unterrand: *LA PETITE CHARRETEE le Tableau Original est dans la Gallerie Rojale a Münie*, links dicht unter der Einfassungslinie: *Nicolas Berghem P.*, rechts: *Wilhelm Kobell a. f.* 1819.

H. 4" 2''', Br. 5" 6'''.

59—64. 6 Bl. Die zweite Folge von Landschaften mit Staffage, nach niederländischen Meistern.

Bis auf ein Blatt, welches nach einer Handzeichnung radirt ist, nach Gemälden gefertigt Die Blätter tragen, wie die vorigen, französische Unterschriften in Nadelschrift.

Wir kennen folgende Abdrücke:

I. Vor der Schrift.

II. Mit der Schrift.

59. Le Chasseur aux Renards.

Ph. Wouwerman del. In einer Landschaft mit einer Strasse vorn, die hier die ganze Breite des Blattes einnimmt, steht links ein Jäger, der sein gesatteltes, quer über der Strasse stehendes Pferd am Zügel hält, welches im Begriff zu stallen scheint. Hinter den Füssen dieses Jägers liegt ein erlegter Fuchs und an der Abdachung des Weges ruhen zwei andere Jäger, der eine ohne Hut auf dem Kopf, bei zwei Windhunden. Ein dritter Hund wird rechts von diesen in einer Senkung der Strasse wahrgenommen. Im Unterrand: *LE CHASSEUR AUX RENARDS d'après le Desin Original de Ph: Wouwerman grave par Guil. Kobell a Munic.* 1835.

H. 5" 2''', Br. 4" 2'''.

60. Le Chasseur aux Lièvres.

C. Du Jardin p. Ein rechts im Grase auf das eine Bein niedergeknieter Jäger bindet die Hinterläufe zweier erlegter Hasen zusammen, hinter ihm gewahren wir zwei liegende Jagdhunde. Sein gesatteltes Pferd, in Profil nach rechts gekehrt, steht links, und ein wenig weiter zurück in der Mitte ein dritter Hund.

Unten links unter dem Rasen die Abbreviatur: *K. Dujar.* Im Unterrand: *LE CHASSEUR AUX LIEVRES d'apres le Tableau Original de Charel Dujarden grave par Guil. Kobell a Münic.* 1835.

H. 5″ 3‴, Br. 4″ 1‴.

61. Le Débarquement du Vin.

Ph. Wouwerman p. Auf dem Ufer eines rechts befindlichen Kanals, in welchem etwas zurück zwei kleine Fahrzeuge mit einem Wimpelmast und einem ausgespannten Plantuch liegen, halten links zwei einspännige Wagen, um die aus den Schiffen gelöschten Weinfässer und Waarenbündel zu laden; der eine ist bereits mit Weinfässern beladen, der Fuhrmann sitzt auf dem Pferd, ein zweiter Mann auf dem auf die Ladung des Wagens geworfenen Plantuch, ersterer spricht mit dem Fuhrmann des zweiten Wagens, der hinter seinem Pferd steht und dessen Wagen, links, nur mit dem vordern Theil sichtbar, mit schlauchartigen faltigen Säcken beladen ist, von welchen einer am Boden liegt. Im Unterrand: *LE DEPARQUEMENT DU VIN d'apres le Tableau Original de Philip Wouwermans d. la Gallerie Rojal à Münic p. G. Kobell* 1835.

H. 4″ 3‴, Br. 5″ 7‴.

62. La Maison du Chasseur.

J. Ruysdael p. Am Rande eines links im Mittelgrunde liegenden Waldes führt vorn etwas ansteigend ein Fahrweg über den hügelichten Boden hinweg, ein Baner sitzt links am Rand dieses Weges. Rechts vorn liegen zwischen Schilf zwei Baumstämme und im Mittelgrund dieser Seite sieht man zwei Fussgänger linkshin vorüberschreiten. Ueber diese beiden Figuren hinweg sieht man das Dach eines zwischen Gebüsch liegenden Hauses. Unten links im Winkel das Zeichen des Malers. Im Unterrand: *LA MAISON DU CHASSEUR d'apres le Tableau Original de Jacque Ruisdael par Guil. Kobell a Münic* 1835.

H. 5″ 7‴, Br. 5″ 3‴.

63. Le Canal en Holland.

A. van der Neer p. Kanalansicht mit Mondscheinbeleuchtung. Der Mond steigt bei bewölktem Himmel, die Ränder der Wolken

erhellend, im Hintergrund hinter der Fläche des Kanals herauf. Die Ufer des Kanals sind im Mittelgrund mit Häusern und Bäumen staffirt, ein hölzerner Steg, unter welchem hindurch einige Kähne wahrgenommen werden, verbindet beide Ufer. Im Unterrand: *LE CANAL EN HOLLAND d'apres le Tableau Original de A. van der Neer grave par Guilleaum Kobell a Münic* 1835. H. 5″ 7‴, Br. 5″ 2‴.

64. Le Voyageur à Cheval.

J. Asselyn p. Italienische Landschaft mit einem halbverfallenen alten Schloss rechts auf einem Felsen und mit Reisenden links in der durch einen kleinen Strom und Felsen im Hintergrund begrenzten Ebene. Von den Reisenden machen vorn zwei Reiter Halt, der eine ist von seinem Pferd gestiegen, um den Fuss des anderen Pferdes, das sich verletzt zu haben scheint, zu beschauen. Ein alter Bettler steht bei ihnen. Im Unterrand: *LE VOIAGEUR A CHAVAL d'apres le Tableau Original de Jean Asselyn de la Callerie Rojal a Munic grave par Guil. Kobell* 1835. H. 5″ 6‴, Br. 6″ 9‴.

Blätter in Aquatinta.

65. Die Taufe Christi im Jordan.

Rund. Durchm. 10″ 8‴.

Nach F. J. Beich. Gegenstück zur Landschaft mit der heiligen Familie nach Poussin. Der Jordan fliesst aus dem Mittelgrund des Blattes, wo er, durch ein links mit Bäumen und Gebüsch bewachsenes Thal eingeengt, erst hinter einer quer durch das Blatt sich erstreckenden Brücke sichtbar wird. Auf der flachen wechselsweise aus Quadern und Ständern construirten Brücke stehen gegen die Mitte drei Figuren voll Erstaunen, wie es scheint über die auf den Heiland niederschwebende heilige Taube, rechts treibt ein Hirt eine Heerde. Die Taufe bildet die Staffage des vordern Planes. Der Heiland steht bis an die Kniee im Wasser und empfängt von Johannes die Taufe; einige Apostel und andere Figuren, deren man noch

drei rechts gegenüber auf dem andern Ufer gewahrt, schauen der feierlichen Handlung voll Erstaunen über die wunderbare Erscheinung des heil. Geistes zu. Unten: *Saint Jean Baptiste d'apres le Tableau original de françois Beich par Guilleaume Kobell* 1801.

66. Die Hirtin mit dem Kind an der Brust bei der ruhenden Heerde.

H. 9" 1"', Br. 7" 9"'.

Nach Th. van Bergen. Gegenstück zur Hirtin mit dem Lamm nach J. le Ducq No. 76. Links am Fuss eines halb verdorrten, mit einer rankenartigen Schlingpflanze bewachsenen Baumes sitzt eine Hirtin, die ihr an die Brust gelegtes, eingewickeltes Kind stillt, ein Hund sitzt zu ihrer Seite und in der Mitte ruht eine aus einem Stier, einer Kuh und drei Schafen bestehende Heerde, die Kuh, in Profil nach rechts gekehrt, zwischen dem links hinter ihr liegenden Stier und den Schafen stehend. Unten: *d'apres le Tableau original de Theodor van Bergen du Cabinet de Mr. Leuzgen a Manheim par Guilleaume Kobell* 1792.

67. Die Heerde bei verfallenem Gemäuer.

H. 8" 3"', Br. 6" 8"'.

Nach N. Berghem. Bei alten Mauerüberresten, die sich mit Ausnahme eines Pfeilerstückes nur wenig über den gegen vorn sich sanft senkenden Hügel, auf welchem sie links in halber Blatthöhe liegen, erheben, ruht eine aus zwei Kühen, einem Stier, einem Esel und einigen Schafen bestehende Heerde. Der Stier, die eine Kuh und der Esel stehen innerhalb der Ruine, wo auch links der nur mit dem Kopf und den Schultern sichtbare Hirt sitzt, die andere Kuh und drei Schafe ruhen am Fuss der Ruine und rechts weiter vorn liegt ein Widder, von hinten gesehen. Unten: *d'après le Tableau original de Nicola Berghem, du Cabinet de Mr. Winckler a Leypzig par Guilleaume Kobell* 1791.

68. Die spinnende Hirtin bei der Wäscherin.

H. 6″ 8‴, Br. 5″ 6‴.

Nach N. Berghem. Am Fusse eines hohen Felsens links ist vorn ein kleines Wasser, an welchem zwei Kühe stehen, von welchen die eine ihren Dnrst stillt; eine knieende Frau, mit dem Spülen eines Tuches beschäftigt, unterhält sich mit einer bei ihr stehenden, vom Rocken spinnenden Hirtin; ein Hund bei der letzteren nnd drei Ziegen, rechts, vollenden die Figurenstaffage der Landschaft. Im Mittelgrund auf der Höhe gewahren wir eine Ruine mit viereckigem Thurm. Unten: *d'apres le Tableau orig: de Nicola Berghem de la Gallerie de S. A. S. Monseigneur le Duc regnant de Deux ponts par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1787.

69. Die den Fluss durchschreitende Heerde.

H. 8″ 10‴, Br. 11″ 7‴.

Nach N. Berghem. Gegenstück znm Almosen anstheilenden Reiter No. 72. Italienische Landschaft mit gebirgigem Hintergrund. Eine Heerde ist links vorn im Begriff einen Fluss zu durchschreiten, der im Mittelgrund sich in zwei Arme theilt, nnd rechts eine Insel mit altem Gemäuer einschliesst. Drei Kühe, von einem schwimmenden Hund gefolgt, stehen bereits rechts mitten im Fluss und eine vierte ist schon auf dem Ufer der Insel angekommen, zwei andere, von zwei Hirten getrieben, deren einer zu Pferd sitzt, sowie eine von einem dritten, links herkommenden Hirten getriebene Schafheerde schreiten vorn das Ufer hinab. Unten: *d'après le Tableau original de Nicola Berghem de la Gallerie Electorale à Munnic par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1791.

70. Der Karren.

H. 8″ 11‴, Br. 11″ 11‴ des Stiches.
H. 10″ 3‴, Br. 12″ 3‴ der Platte.

Nach N. Berghem. Ganz so wie auf der kleinen Radirung No. 58, aber hier in Aquatinta und in grösseren Verhältnissen

ausgeführt. Im Unterrand: *Nach dem Original von Niklas Berchem, in gleicher Gröse aus der Kurfürstlichen Bilder Samlung in Mannheim durch Wilhelm Kobell* 1785.

Die I. Abdrücke sind vor der Schrift, die II. mit derselben.

71. Derselbe Gegenstand.

H. 7″ 5‴, Br. 10″ des Stiches.
H. 8″ 1‴, Br. 10″ 2‴ der Platte.

Ebenso, jedoch ohne Schrift und etwas kleiner. Sehr seltenes Blatt, indem die Aetzung missrieth und die Platte nach Abzug von wenigen Abdrücken vernichtet wurde. Es soll der erste Versuch des Künstlers in der Aquatinta sein.

72. Der Almosen austheilende Reiter.

H. 8″ 10‴, Br. 11″ 6‴.

Nach N. Berghem. Gegenstück zu der den Fluss durchschreitenden Heerde No. 69. Landschaft mit Fernsicht rechts, mit bergigem Hintergrund und mit Felsen links vorn, die zum Theil bewachsen sind. Eine Bettlerfamilie erhält rechts auf einer Strasse von einem von hinten gesehenen Reiter in Hirtenkleidung ein Almosen, sie besteht aus einem alten Mann, einer Frau mit einem Säugling im Arm und einem Knaben, der einen Hund streichelt. Unten: *d'après le Tableau original de Nicola Berghem de la Gallerie Electorale a Munnic par Guilleaume Kobell à Mannheim* 1791.

73. Der Wald mit der heimziehenden Heerde.

H. 11″ 3‴, Br. 8″ 1‴.

Nach J. Both. Gegenstück zu der verdorrten Eiche nach Wynants. Italienische Landschaft in Abenddämmerung, mit einem Walde rechts, während links die Aussicht in den vom Abendroth hellbeleuchteten Hintergrund, wo sich eine grosse Felsenmasse erhebt, frei ist. Eine Hirtin, mit einem Körbchen in der Hand, durchschreitet vorn einen Sumpf, sie geht hinter einer kleinen, aus einer Kuh, Ziege und einem Schaf bestehenden Heerde her, die links zwischen etwas Schilf aus

dem Sumpf an's Land tritt. Unten: *d'après le Tableau original de Jean Both de la Collection de Mr. Leuzgen a Mannheim par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1791.

74. Der rastende Reiter mit drei Hunden.

H. 8'' 5''', Br. 10'' 2'''.

Nach A. Cuyp. In einer Landschaft mit zwei Bäumen links lässt in der Mitte ein Herr sein Pferd, von welchem er abgestiegen ist, grasen, er stützt beide Hände auf einen Stock und hält zugleich die Zügel seines Pferdes fest. Rechts bei ihm liegt ein Hund, links bei den beiden Bäumen befinden sich zwei andere Hunde, deren einer sitzt. Unten: *d'après le Tableau orig: d. Ary Kuip du Cabinet de S: E^x Monsieur le Comte de Schall — — — par Guilleaume Kobell a Munic* 1796.

75. Die Ruine.

H. 8'' 6''', Br. 10'' 10'''.

Nach C. W. E Dietrich. Rechts erheben sich Ueberreste eines antiken Tempels, wie es scheint des Sibyllentempels bei Tivoli, links vorn ruhen drei Maulthiertreiber bei zwei Maulthieren, einer von ihnen zündet seine Pfeife an. Oben links das Monogramm des Malers: D: 1757.

76. Die Hirtin mit dem Lamm.

H. 7'' 2''', Br. 7'' 9'''.

Nach J. le Ducq. Gegenstück zur Hirtin mit dem Kind nach Th. van Bergen No. 66. Hinter einer vorn ruhenden, aus einer Kuh und vier Schafen bestehenden Heerde steht eine Hirtin mit einem Lamm in den Armen. Eines der Schafe, wie es scheint das Mutterschaf, und der Hund, letzterer links vorn, verrichten ihre Nothdurft. Links im Mittelgrund eine Ruine, vor welcher ein Bauer eine Heerde treibt, rechts gegenüber zwei hohe und einige dünne Bäume, deren Fuss durch Gebüsch verdeckt ist. Unten: *d'après le Tableau original de Jean le Duc du Cabinet de S: Excell: Mosieur le Comte de Stadion a Mayence par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1792.

77. Der ruhende Falken-Jäger.

H. 8" 4"', Br. 10" 3"'.

Nach C. Du Jardin. An einem Hügel vorn, auf welchem sich hinter einem aus Rohr oder Schilf geflochtenen Zaun ein grosser Baum erhebt, ruht ein von seinem Pferd gestiegener Jäger mit seinen Hunden, er hält sein Pferd am Zügel und einen Falken auf dem Arm, sein Gewehr liegt bei ihm im Rasen und ein Bursche ist beschäftigt die Leine zweier zusammengekoppelter Windhunde zu lösen. Unten: *d'après le Tableau original de Karl du Jardin du Cabinet de Mr. Winckler a Leypzig par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1792.

78. Der Wasserfall.

H. 11" 5"', Br. 8" 6"'.

Nach A. van Everdingen. Ein von felsigen, zum Theil bewachsenen Ufern eingeschlossener Strom stürzt von beiden Seiten, aus dem Mittelgrund herkommend, wildtobend und schäumend vorn herab. Oben links sieht man auf einem Felsen die Ecke eines Bauernhauses nnd bei demselben auf vorspringenden Baumstämmen drei zuschauende Figuren, rechts gegenüber hinter einem andern Felsen drei Tannen.

79. Der Bauerntanz.

H. 9" 6"', Br. 14" 5"'.

Nach F. Franck. Holländisches Bauernfest im Freien, wie es scheint eine Dorfhochzeit oder Kirmess. Fünf Bauern mit ihren Weibern führen in der Mitte vorn einen Ringeltanz auf, der Dudelsackpfeifer steht links bei einer kleinen Gruppe Zuschauer, er neigt sein Ohr einer alten hinter ihm stehenden Bäuerin zu, die, nach ihrer lächelnden Miene zu schliessen, ihm ein heiteres Auliegen vorzubringen hat. Rechts auf einer Bank am Fusse zweier Bäume sitzt ein Bauer, der nach einem auf dem Boden stehenden Bierkrug greift. Im Mittelgrund unter einer offenen Hütte am Saum eines Gehölzes stellt sich uns ein Hochzeitgelage dar, Bauern mit ihren Weibern essend, trinkend,

schäkernd zu Tisch, die Braut trägt eine kleine Krone auf dem Kopf. Ein Bettler, mit einem Hnnd am Leitseil von einem Knaben begleitet nnd von der Linken hergekommen, geht bei dem Feste nicht leer ans. Links im Mittelgrnnd zwischen Bänmen ein Dorf mit spitzem Kirchthurm. Unten: *d'après le Tableau de François Franck qui se trouve dans le Cabinet de S. E^x Monsieur le Baron de Hoheneck Chanoine Capit: des Chapitres de Worms et St. Alban*, — — — *par Guilleaume Kobell à Munic* 1796.

80. 81. 2 Bl. Die Landschaften nach Ferd. Kobell.

H. 4" 7‴, Br. 7".

Die Umrisse von Ferd. Kobell radirt, die Aquatinta von Wilhelm hinzngefügt.

Wir kennen folgende Abdrücke:

I. Vor der Aqnatinta nnd unzerschnitten auf eine Platte radirt.

II. Mit der Aqnatinta nnd zerschnitten.

80. Die Mondscheinlandschaft.

Ein Fluss, aus dem Mittelgrund gegen vorn fliessend, trägt vorn einen beladenen Kahn, den ein Mann fortrudert. Hohe Bäume, von welchen drei am Rande des Wassers, beschatten anf beiden Seiten seine Ufer. Der Mond tritt links am Himmel unter Gewölk hervor. Rechts oben: *Kobell* 1790. Unten: *d'après les Desseins de Ferdinand Kobell par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1791.

81. Der Abend.

Zwischen hohen dichtbelaubten Bäumen führt links ein Weg in der Richtung eines im Hintergrund liegenden Dorfes, von welchem jedoch nur der spitze Kirchthurm sichtbar ist. Zwei Wanderer ruhen am Rand des Weges am Fnsse eines dieser Bäume. Rechts fällt der Blick auf einen See, auf welchem vorn am Ufer unter den überhängenden Zweigen der Bänme ein Kahn mit einem Ruder liegt. Der wolkenlose Himmel ist von der bereits hinuntergesunkenen Sonne hell erleuchtet. Oben links: *Kobell* 1790. Die Unterschrift wie bei No. 80.

82. Die Landschaft mit Argus und Merkur.

H. 9″ 5‴, Br. 12″ 5‴.

Nach Franz Kobell. Bergige Landschaft mit Bänmen und Fernsicht rechts auf das Meer. Links bei einem Wasserfall sitzen auf einem Felsstück Argus und Merkur, jener, mit in einander gelegten Armen, aufmerksam dem Flötenspiel des Merkur zuhörend. Io, die weisse Kuh, steht am Fusse des Felsstückes. Andere Kühe ruhen und weiden gegen den Mittelgrund rechts.

83. Die Rückkehr von der Jagd.

H. 8″ 1‴, Br. 10″ 5‴.

Nach J. Lingelbach's Bild bei Frauenholz in Nürnberg 1797. Bei den vermodernden, in der Mitte vorn liegenden Ueberresten eines Baumes ruht links am Saum eines Waldes eine Gruppe von nenn Jagdhunden mit zwei Jägern, von welchen der eine auf dem Hüfthorn bläst. Ein Herr, von einer Dame gefolgt, kommt weiter zurück aus dem Walde hervorgeritten und in seiner Nähe sieht man zwei andere Gruppen Hunde, jede mit einem Jäger auf der hügelichten Küste eines rechts im Mittelgrund wahrgenommenen See's.

84. Der Ueberfall eines Cavalleriepikets.

H. 11″ 9‴, Br. 14″ 4‴.

Nach Th. Maas. Infanterie, im Hinterhalt gelegen und durch das felsige Terrain der Landschaft gedeckt, überfällt vorn ein kleines Cavalleriepiket, das zwar tapfer kämpft, aber endlich doch der Uebermacht erliegen muss, einer der Reiter liegt bereits todt an der Erde, ein zweiter ist so eben mit seinem Pferde, von einer Kugel getroffen, gestürzt, ein dritter, rechts, haut mit seinem Säbel nach einem Infanteristen mit Helm und Brustharnisch, der dem Pferd in die Zügel fällt. Unten: *La Surprise d'un piquet de Cavallerie d'après le Tableau original de Theodor Maas appartenant à Mr Frauenholz Négociant à Nuremberg par Guilleaume Kobell à Munic* 1798.

85. Hirtenvergnügungen zu Abendszeit.

H. 13″ 7‴, Br. 17″ 11‴.

Nach Claude Lorrain. Landschaft mit einem Fluss und bergiger Ferne, in Abenddämmerung. Ein Hirte treibt vorn eine Stier- und Kuhheerde durch einen Fluss, dessen Ufer links bewaldet ist. Man sieht hier zwischen den Bäumen eine auf vier Säulen ruhende antike Tempelruine, zwei Hirten hüten bei derselben eine Ziegenheerde. Rechts auf dem Rande des Flusses in der Nähe zweier Bäume belustigen sich zwei Hirtinnen mit Flöten- und Tamburinspielen, ein bei ihnen sitzender Hirt hört zu. Im Mittelgrund rechts in unmittelbarer Nähe eines Gebäudes mit rundem Thurm bei einem verfallenen Gebäude führt eine flache, auf Steinpfeilern ruhende Brücke über den Fluss. Unten: *L'Amusement des bergers au Soir d'après le Tableau original de Claudio Lorense de la Gallerie Electorale à Munic par Guilleaume Kobell à Munic* 1803.

86. Der holländische Kanal.

Oval. H. 8″ 3‴, Br. 11″.

Nach J. Percellis. Flache, mit Weiden und andern Bäumen bewachsene Ufer schliessen einen rechts des Blattes befindlichen Kanal ein, auf welchem wir zwei beladene Fahrzeuge mit ausgespannten Segeln in einiger Entfernung von einander erblicken. Ein Kahn mit zwei Schiffern hält bei dem vorderen Fahrzeug. Zwei Enten mit ihren Jungen schwimmen vorn und links an dem Ufer liegt ein Kahn mit zwei Fischern von denen der eine eben einen Fisch mit der Angelruthe aus dem Wasser gezogen hat. Auf dem Ufer links vor Bäumen eine Bauernhütte, bei deren Thür sowie auf einem Scheit Brennholz vier Hühner bemerkt werden. Unten: *Le Canal en Hollande d'apres le Tableau original de Jean Perfselis par Guilleaume Kobell* 1801.

87. Die Landschaft mit der heiligen Familie.

Rund. Durchm. 10″ 9‴.

Nach C. Poussin. Gegenstück zur Taufe Christi nach Beich No. 65. Die heilige Familie, Joseph und Maria mit dem

Kinde, ruht in der Mitte vorn an einem Wege, der links in einen Wald führt, an dessen Saum, von Hügeln eingeschlossen ein in dunkeln Schatten liegender kleiner Teich bemerkt wird. Rechts hinter diesen Hügeln gewahren wir eine Gebäude- und Ruinengruppe und jenseits derselben einen Fluss. Schroffe Felsen erheben sich im fernen Hintergrund in die Luft. Unten: *La Saint Famille d'après le Tableau original de Caspar Poussin par Guilleaume Kobell à Munic* 1801.

88. Die Landschaft mit Johannes dem Täufer.

Rund. Durchm. 10" 7—9"'.

Nach C. Poussin. Abdruck einer unvollendeten, nicht für die Oeffentlichkeit bestimmten Platte. Auf dem felsigen Ufer eines Flusses sitzt vorn bei einer Gruppe von drei grossen Bäumen rechts Johannes der Täufer und giebt einem an ihm aufgekletterten, auf den Hinterbeinen stehenden Schafe zu trinken. Sein Kreuzstab liegt am Boden. Der Grund des Blattes ist durch Bäume gesperrt. Die Luft fehlt. Ohne alle Bezeichnung.

89. Die spinnende Hirtin.

H. 14", Br. 12" 3"'.

Nach A. Pynacker. Auf einem Hügel an der Küste eines links im Mittelgrund sichtbaren See's erhebt sich rechts hinter einer alten Mauer ein schlankes Haus mit hoher steinerner Treppe; an seiner linken Seite ist ein Taubenschlag angebracht, gegen die Umfassungsmauer ist Schilf zum Trocknen aufgestellt und vor diesem sitzt in einem Stuhl bei einer ruhenden Heerde eine Hirtin mit einem Spinnrocken. Die Heerde besteht aus Schafen, Widdern und zwei Kühen, von welchen eine steht. Auf dem See links im Mittelgrund nimmt man zwei Boote mit weissen Segeln wahr. Unten: *LA BERGERE FILANTE le Tableau original de Adam Pinaker appartient a Mr le Comt de Fries a Vienne par Guilleaume Kobell a Munic.*

90. Die Heerde bei der Hütte.

H. 16" 1''', Br. 14" 4'''.

Nach W. Romeyn. Bei einer alten Strohhütte links rnht vorn eine aus zwei Kühon, einem Stier, Ziegen, Schafen und zwei Eseln bestehende Heerde. Dor Stier, in Profil nach links gekehrt, steht in der Mitte. Die beiden Esel, von welchen der eine liegt, befinden sich am Eingang zur Hütte, eine Bäuerin melkt in der Nähe eine Ziege. Hinter dem Ende der Hütte erheben sich zwei halbverdorrte Bäume. Der Hintergrund ist bergig. Im Mittelgrund gewahren wir einige Häuser und rechts weiter zurück die Ueberbleibsel einer Wasserleitung. Das Blatt ist „*La Cabane*" betitelt.

91. Die rastenden Packthiere.

H. 6" 8''', Br. 5" 6'''.

Nach W. Romeyn. Zwei bepackte Pferde und ein Esel, letzterer mit zwei Körben beladen, haben gegen vorn auf einem den vorderen Plan des Blattes einnehmenden Hügel Rast gemacht, um auszuruhen; ihr Führer, in Mantol und Hut, steht in der Mitte bei ihnen und schaut sich nach links um, wo im Mittelgrund hinter dem Hügel, auf welchem die Thiere Halt gemacht haben, eine Frau mit einem Korb auf dem Kopf und einem zweiten am Arm daher kommt. Hinter der Frau gewahren wir drei Kühe, rechts gegenüber näher den Packthieren zwei liegende Schafe. Unten: *d'apres le Tableau orig: de William Romain de la Gallerie de S. A. S. Monseigneur le Duc regnant de Deux ponts par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1788.

92. Die bergige Landschaft mit einer Ruine und mit Vieh.

H. 8" 9''', Br. 6" 9'''.

Nach H. Roos. Gebirgiges, mehrfach eingeschnittenes Terrain nimmt den hintern Plan des Blattes ein. Ein Fels erhebt sich links am Rand bis oben, wo von ihm ein Rankengewächs herabhängt, in seiner Nähe weiter zurück wachsen

auf einem andern Felsen zwei dünne Bäume, deren einer seine Krone eingebüsst hat, und höher auf einer grösseren Fels- oder Bergmasse im Mittelgrund erheben sich die Ruinen einer Burg. Die Landschaft ist vorn mit einer ruhenden Gruppe von drei Schafen, — das hintere steht — einem Ziegenbock und einer stehenden scheckigen Kuh staffirt. Unten: *d'après le Tableau original de Henri Roos, du Cabinet de Mr. de Weizenfeld a Munnic par Guill^{me} Kobell a Mannheim* 1791.

93. Die Heerde mit dem schreienden Esel.

H. 9" 11''', Br. 12" 1'''.

Nach H. Roos. Gegenstück zur Hirtin, welche sich die Füsse wäscht nach A. van de Velde No. 102. Im Vorgrund einer bergigen Landschaft mit Ruinen ruht eine aus zwei Kühen, einem Kalb, mehreren Ziegen und Schafen bestehende Heerde und rechts die Hirtenfamilie bei einem gesattelten schreienden Esel. Der Mann, auf der Seite liegend, scheint zu schlafen, die Frau, bei ihm sitzend, ist im Begriff ihrem Kinde die Brust zu reichen. Links auf felsigem Terrain erheben sich die pyramidalen Ueberreste eines altrömischen Grabmals und rechts im Mittelgrund ist eine Burgruine mit viereckigem Thurm sichtbar.

94. Der Stier bei den ruhenden Schafen.

H. 8" 8''', Br. 6" 8'''.

Nach H. Roos. In einer im Mittelgrund mit einer alten Ruine, über welche sich in der Mitte hinter ihr ein verfallener schlanker Pfeiler erhebt, staffirten Landschaft ruht rechts vorn eine Gruppe von vier Schafen und einem Hammel, ein Stier, nach rechts gekehrt, steht bei ihr; links etwas weiter zurück am Fuss einer Mauer erblicken wir eine zweite ruhende Gruppe von Schafen und Ziegen. Vor der Ecke der Ruine erheben sich rechts zwei Bäume, deren einer abgebrochen ist. Unten: *d'après le Tableau original de Henri Roos de la Gallerie Electorale à Mannheim par Guilleaume Kobell à Mannheim* 1790.

Digitized by Google

95. Die ruhenden Reisenden.

H. 9" 7"', Br. 11" 9"'.

Nach H. Roos. Gegenstück zum vorigen Blatt. Vielleicht hat der Künstler eine Ruhe auf der Flucht nach Egypten vorstellen wollen. Bei einor Felshöhlung rechts des Blattes hat eine auf der Reise ausruhende Familie ein Feuer angezündet, welches dem Vorgrund die Beleuchtung giebt, der Mann trocknet ein Tuch am Feuer, die Frau, mit einem schlafenden Kind im Arm, sitzt dabei, das Reitpferd, dessen Sattel am Boden liegt, ist rechts an einem Pfahl festgebunden. Man sieht links gegen den Horizont die Mondscheibe unter Gewölk hervorkommen. Unten: *Des Voyageurs couchés en pleine Champ d'après le Tableau original de Henri Roos qui appartient à Monsieur domminic Artaria à Mannheim par Guilleaume Kobell* 1801.

96. Die heimkehrende Heerde.

H. 9" 5"', Br. 12".

Nach H. Roos. Nachtstück mit Fackelbeleuchtung. Die Heerde, rechts vorn aus altem Gemäuer herkommend, durchschreitet einen links durch Felsen eingeschlossenen Fluss, eine Frau, vom Rücken gesehen, mit einem Bündel im Arm, watet bereits im Wasser und treibt mit einem Stock drei Schafe, ein Hirt in der Mitte zu Pferde hält eine aus Stroh oder dürrem Schilf gebildete Fackel, welche dem Ganzen die Beleuchtung giebt, ihm folgt rechts ein Stier und Ziegenbock. Unten: *Le troupeau entrant d'après le Tableau original de Henri Roos par Guilleaume Kobell à Munic* 1801.

97. Der Bauer und seine Frau.

H. 8" 6"', Br. 10" 11"'.

Nach H. Roos. Vor grossen Felsstücken, welche rechts die Aussicht in den Grund der Landschaft sperren, sitzt ein verliebter Bauer bei seiner jungen Frau, die er zärtlich am Kinn fasst und die sich, wenn schon nicht ernsthaft, gegen seine Liebkosung zu sträuben scheint. Eine wiederkäuende Kuh liegt

neben zwei Schafen in der Mitte etwas weiter vorn, wo ein Wasser oder Fluss das hügelige Terrain bespült. Betitelt: „*Le Paysan et sa Femme.*“

98. Der Ausgang des Gehölzes.

H. 9" 7"', Br. 12" 11"'.

Nach J. Ruysdael. Ebene, bis auf die rechte Seite fast ganz mit einem Gehölz bedeckte Landschaft Es ist Abend, tiefer Schatten breitet sich bereits über den vorderen Plan aus, der Himmel steht in Abenddämmerung. Vorn ein Sumpf, an welchem ein vermodernder Baumstamm quer über einem Wege liegt, ein Bauer treibt auf diesem Wege am Saume des Gehölzes zwei Kühe gegen den rechten Mittelgrund. Schweine ruhen und wühlen in der Nähe im Erdreich. Unten: LA FIN DE LA FORET *le Tableau original de Jaques Ruisdäel par Guilleaume Kobell* 1819.

99. Die Abtei.

H. 15" 3"', Br. 12" 4"'.

Nach J. Ruysdael. Gebirgige, baumreiche Landschaft. Rechts vorn stürzt von einem oben mit Eichen und Buchen bewachsenen Felsen ein Wasserfall herab. Links im Mittelgrund am Fusse einer mächtigen Bergmasse gewahren wir zwischen dichtem Baumwuchs eine Abtei und weiter gegen die Mitte die Dächer dreier Häuser. Vor dem diese Gebäude umgebenden Gehölz liegen links vier abgesägte Baumstämme, in deren Nähe ein Mann mit zwei Hunden und einem Bündel hinter dem Rücken an einem langen Stock vorüberschreitet. Das Blatt ist *l'Abbaye* betitelt.

100. Der Wasserfall.

H. 13" 6"', Br. 11" 9"'.

Nach J. Ruysdael. Ein Fluss durchbricht vorn auf beiden Seiten des Blattes felsiges Terrain, seine grössere Wassermasse fliesst schäumend gegen rechts vorn ab. Ueber seinen linken Arm ist ein hölzerner Steg gespannt, den ein Bauer und dessen

Knabe, von der Mitte hergekommen, im Begriff sind zu betreten. Der Mittelgrund ist mit Bäumen bewachsen. Zwei Berge begränzen den Hintergrund, auf dem links liegenden höheren gewahren wir ein Haus neben einem verfallenen runden Thurm. Unten: *d'après le Tableau orig. de Jaques Ruisdäel qui se trouve dans le Cabinet de Monsieur de Weizzenfeld, — — — à Munic par Guilleaume Kobell à Munic.* 1797.

101. Die Bauern am Feuer.

H. 8″ 10‴, Br. 7″ 5‴.

Nach D. Teniers. Nachtstück mit bewölktem Himmel und Mondschein-Beleuchtung. Rechts vorn bei zwei Häusern haben Männer ein Feuer angezündet, es sind ihrer vier, die sich mit Rauchen und Trinken die Zeit vertreiben, zwei von ihnen sitzen auf Bänken einander gegenüber und der eine von diesen umarmt eine Bäuerin. Die Wirthin tritt zur Thür hinein. Links im Mittelgrund bemerkt man einen Kanal, in welchem sich der Mond spiegelt.

102. Die Hirtin, welche sich die Füsse wäscht.

H. 9″ 11‴, Br. 12″ 6‴.

Nach A. van de Velde's Bild in der Gallerie zu Mannheim 1792. Gegenstück zu Roos' Heerde mit dem schreienden Esel No. 93. Auf dem flachen Ufer eines vorn befindlichen Flusses erblicken wir eine ruhende, aus Schafen und einigen Kühen bestehende Heerde, welche sich im Wasser wiederspiegelt; die Hirtin, sitzend, wäscht ihren Fuss und blickt sich nach einem auf der Hirtenpfeife blasenden Hirten um, der stehend gegen ein Monument oder einen steinernen Sockel mit einer Vase lehnt. Gebüsch bedeckt den Mittelgrund und der Himmel glänzt in Abenddämmerungslicht.

103. Die kleine Brücke.

H. 8″, Br. 10″ 3‴.

Nach Peter Wouwerman. Ein kleiner Fluss, vorn die ganze Breite des Blattes einnehmend, hat sich durch hügeliges

Terrain, hinter welchem rechts das Dach eines Bauernhauses sichtbar ist, Bahn gebrochen, eine hölzerne Brücke verbindet über dem Durchbruch beide Ufer. Ein einspänniger Karren fährt zur Brücke links den Hügel hinan, derselbe ist mit Stroh, in welchem ein altes Mütterchen sitzt, und mit einem Korb beladen, der Fuhrmann reitet. Ein Herr zu Pferd reitet links vorn durch das Wasser und spricht mit einer ebenfalls durch das Wasser schreitenden Bäuerin, die ein kleines Kind auf dem Rücken trägt, während ihr ein Knabe vorausschreitet. Rechts ist ein Bauer im Wasser mit Fischen beschäftigt und weiter zurück bei der Brücke gewahren wir zwei Knaben, den einen mit einer Angel. Unten: *LE PETIT PONT le Tableau original de Pier Wowermanns par Guilleaume Kobell* 1819.

104. Abendunterhaltung im Lager.

H. 12″ 6‴, Br. 16″ 6‴.

Nach Ph. Wouwerman. Gegenstück zum folgenden Blatt. Soldaten im Freien, welche sich in ihrem Lager belustigen. Vor einem Marketenderzelt rechts des Blattes bei zwei Bäumen halten drei Reiter, der eine auf weissscheckigem Pferd, ein Trompeter, stösst in sein Instrument, der zweite, mit entblösstem Kopf, ein Offizier, labt seine Kehle an einem Glase Wein, der dritte, hinter diesem, schaut nach einem Soldaten am Eingange des Zeltes, der mit der Marketenderin schäkert. Der Marketender füllt ein kleines Gläschen Wein, um es einem in der Mitte auf muthigem Pferde haltenden Herrn zu reichen, der eine junge schöne Dame hinter sich sitzen hat und, wie es scheint über ihre Furchtsamkeit wegen der Unruhe des Pferdes lächelt. Links sind Soldaten und Frauen um ein Feuer, über welchem ein Kessel hängt, gelagert, eine Frau ist in Begriff denselben vom Feuer zu nehmen; etwas weiter zurück gewahren wir um eine Trommel würfelnde Soldaten, im Hintergrunde andere Gruppen vor den Zelten des Lagers. Unten: *Les Occupations du Soir au Camp d'après le Tableau original de Phil. Wouwermans de la Gallerie Electorale à Munic par Guilleaume Kobell à Mannheim* 1794.

105. Soldaten ziehen an einem Dorf vorüber.

H. 12″ 8‴, Br. 16″ 9‴.

Nach Ph. Wouwerman. Gegenstück zum vorigen Blatt. Soldaten, zu Pferde, zu Fuss und Wagen mit ihrem Tross, ziehen in kleinen Abtheilungen rechts über hügeliges Terrain gegen vorn. Zwei Offiziere, der eine mit seiner Geliebten hinter sich auf dem Pferde, haben ihre Freude daran, wie einige Marodeurs über das Federvieh eines links liegenden Bauernhauses herfallen. Der Bauer in der Thür hat sich mit einer Mistgabel in Vertheidigungszustand gesetzt; einer der Soldaten führt ein Schwein fort, der andere bindet ein Schaf. Ein Hellebardier führt rechts vorn zwei Gefangene vor sich her. Unten: *Le Passage d'un Corps des troupes près d'un Village d'après le Tableau original de Phil. Wouwermanns de la Gallerie Electorale à Munic par Guilleaume Kobell a Munic* 1790.

106. Der Aufbruch zum Spazierritt.

H. 11″, Br. 12″.

Nach Ph. Wouwerman. Inneres eines links offenen Pferdestalles mit drei sich zum Ausritt vorbereitenden Herren. Einer derselben sitzt bereits zu Pferd und schaut zu, wie der zweite den Sattel auf sein Thier legt, der dritte, seinen bereits gesattelten Schimmel am Zügel haltend, langt nach einer Reitgerte, die ein Bursche unter Lüftung seiner Mütze eilig links herbeibringt. Im Grund des Stalles rechts stehen zwei Pferde an der Heurampe und vorn kneift ein Knabe einen Ziegenbock in das Maul. Links ausserhalb der Hütte halten ein Herr und eine Dame zu Pferd, ersterer lässt sich von einem alten Mütterchen einen Trunk reichen, letztere wird von einem Bettler um ein Almosen angesprochen. Unten: *d'après le Tableau original de Phil: Wouwermanns de la Gallerie Electorale a Munic par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1792.

107. Die Dressur des Reitpferdes.

H. 11″, Br. 11″ 10‴.

Nach Ph. Wouwerman. Ein gesattelter Schimmel ist in der Mitte vorn an einen Pfahl gebunden, ein Herr, mit einer Peitsche in der Hand, scheint das Thier züchtigen zu wollen, während ein Stallknecht mit Gewalt die Zügel desselben anzieht. Ein Herr zu Pferd, ein anderer zu Fuss mit einer Dame am Arm, schauen zu. Rechts führt ein Knecht zwei Pferde in einen offenen Stall, hinter dessen Ecke ein kahler Baum steht. Im Mittelgrund links einige andere Figuren. Unten links im Boden das Monogramm des Malers. Unten: *d'après le Tableau original de Phil: Wouwermanns de la Gallerie Electorale a Mannheim par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1788.

108. Die Almosen begehrenden Zigeuner.

H. 18″, Br. 16″ 4‴.

Nach Ph. Wouwerman. Gegenstück zu No. 110. Landschaft mit Ruinen und von der Falkenjagd heimkehrenden Jägern. Rechts am Fuss eines hohen halb verfallenen Bogenpfeilers ruht eine Gruppe Zigeuner, von welchen einer, gegen die Mitte vorschreitend, einen Jäger auf weissem Pferd um ein Almosen anspricht. Dem Jäger geht ein Jagdknecht mit zwei Hunden am Leitseil und einem Falken auf der Hand voraus, eine Dame, ebenfalls zu Pferd, folgt ihm. Andere Zigeuner sind links um ein Feuer unter der Bogenwölbung einer zweiten Ruine gelagert, auf welcher man oben bei einem alten Weidenbaum einen auf seinen Stock gestützten Hirten wahrnimmt, welcher der Scene unten zuschaut. Der Himmel ist von der untersinkenden Sonne erleuchtet. Unten: *Des Bohémiens qui demandent l'aumône d'après le Tableau original de Philip Wouwermanns de la Gallerie Electorale à Munic par Guilleaume Kobell à Munic* 1802.

109. Dieselbe Darstellung.

H. 9″ 9‴, Br. 14″.

Kleiner und von der entgegengesetzten Seite. Die Abdrücke dieser unvollendet gebliebenen Platte sind selten.

110. Die wahrsagende Zigeunerin.

H. 18″ 1‴, Br. 16″ 8‴.

Nach Ph. Wouwerman. Gegenstück zu No. 108. Vor einer offenen Strohhütte rechts bei einem in der Mitte stehenden halb verdorrten Baum ruhen zwei Gruppen Zigeuner und Zigeunerinnen mit ihren Kindern, die eine um ein Feuer. Eine ältliche Zigeunerin, mit einem kleinen Kind auf dem Arm und deren Kopf und Oberkörper durch ein Tuch verhüllt sind, weissagt einem Bauer seine Zukunft aus der Hand. Ein Herr und eine Dame, ersterer ein Pferd am Zügel haltend, hören aufmerksam zu. Links ein wenig weiter zurück ruht eine dritte Zigeunergruppe vor einer kleinen hürdenartigen Feldhütte. Im Grund des Blattes nimmt man die Gebäude einer Stadt wahr. Unten: *La Bohémienne disant la bonne Aventure d'après le Tableau original de Philip Wouwermanns de la Gallerie Electorale à Munic par Guilleaume Kobell à Munic* 1803.

111. 112. 2 Bl. Die kleinen Pferdeställe.

H. 2″ 2‴, Br. 3″ 2‴.

Nach Ph. Wouwerman. Gegenstücke und mit gleicher Unterschrift: *Peint et gravé par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1788.

111. Die Familie im Pferdestall.

Rechts an einer Heurampe sind zwei Pferde, das vordere ein Schimmel, angebunden und eine Ziege liegt bei ihnen. Links liegt auf Stroh ein Bauer, welcher sich mit seiner bei ihm stehenden Frau unterhält, die ein Kind auf dem einen Arm und einen Korb auf dem andern trägt und von einem etwa zwölfjährigen Mädchen begleitet ist. Ein Spitzhund liegt bei den Füssen des Bauers. Man hat links hinten im Stall durch eine offene Thür Aussicht in den Hintergrund und sieht hier eine von einem Mädchen und Hunde begleitete Bäuerin in der Richtung eines runden Thurmes sich entfernen.

Aetzdruck: alle Verhältnisse sind heller, der Schlagschatten der Vorderbeine des Schimmels reicht nicht bis zu den Hinterfüssen, während er in den vollendeten Abdrücken in den Schlagschatten der Hinterbeine ohne Unterbrechung übergeht. Der links durch die Thür gesehene Himmel ist noch ganz einfarbig, ohne die hellen das Abendroth andeutenden Streifen.

112. Der Knecht welcher dem Pferde Futter bringt.

In einem Stall hält rechts, von vorn gesehen, ein Herr zu Pferd, er schaut nach einem in der Mitte stehenden, nach links gekehrten Schimmel, dem ein Knecht in einem Tragkorb Gras zum Fressen bringt. Im Grund des Stalls hinter dem Schimmel liegen, wie es scheint, eine Kuh und ein Schaf, und links bei der offenen Thür sitzt eine Frau. Man bemerkt ausserhalb der Thür bei einem Hause drei Figuren.

Aetzdruck: heller. Die Schatten am Schimmel sind nur leise und schwach angedeutet. Das weisse Licht auf seinem Kreuze und entlang seines Rückgrats fehlt noch, indem alle Lichtpartien mit einem, wenn schon leisen Tuschton überzogen sind.

113. 114. 2 Bl. Andere kleine Pferdeställe.

H. 3″ 2‴, Br. 4″ 6‴.

Nach Ph. Wouwerman. Gegenstücke und beide mit der Unterschrift: *Peint par Philippe Wouwermanns grave par Guill^me Kobell a Mannheim* 1786.

113. Der Stallknecht neben einer Frau am Brunnen.

Rechts an einer Gras- oder Heurampe stehen drei Pferde angebunden, von welchen das mittlere einen weissen Flecken auf dem Rücken hat. Links bei einem cisternenartigen Brunnen bemerken wir, im Begriff sich zu entfernen, den Stallknecht mit einem gefüllten Wassereimer in der Hand und bei ihm sein Weib mit einem Säugling in den Armen. Vorn spielen zwei

Hunde nnd links im Grunde tritt mit einem bepackten Pferd ein Mann zur offenen Stallthür herein.

Aetzdruck: heller und weniger überarbeitet. Die Rampe trägt weniger Gras als in den vollendeten Abdrücken, wo dasselbe fast bis znm Hals des rechts stehenden gesattelten Pferdes herabhängt, was in den Aetzdrücken nicht der Fall ist. Die Haube der Frau und ihre Halskrause, der Vorderschenkel des einen der spielenden Hunde tragen noch keine weissen Lichter.

114. Der Herr und die Dame, welche sich zum Ausritt vorbereiten.

In einem Stalle gewahren wir drei Pferde, von welchen zwei gesattelt sind, um von einem Herrn und dessen Gemahlin bestiegen zu werden. Der Herr bindet niedergebückt einen auf dem Boden liegenden Gegenstand zurecht, sein Hut und ein Hund liegen daneben und seine bei ihm stehende Gemahlin schaut zu, ein hinter ihm stehender Bursche hält sein Pferd, einen Schimmel, am Zügel. Rechts steht eine Frau mit einem Kind im Arm und im Grund des Stalles auf dieser Seite ein drittes Pferd mit Decke. Links durch die offene weite Thür hat man Aussicht auf ein Haus, in dessen Thür eine Bäuerin sich mit einer bei ihr stehenden Collegin mit einem Korb am Arm unterhält

Aetzdruck: Im Ganzen etwas heller. Das Bauwerk der Hinterwand des Stalles tritt weniger klar und bestimmt hervor als in den vollendeten Abdrücken, wo dessen einzelne Theile durch kräftigere Schattirung schärfer ausgedrückt sind.

115. 116. 2 Bl. Andere Reiter nach Ph. Wouwerman und F. Kobell.

H. 3″ 7‴, Br. 3″ 3‴.

115. Der Reiter auf dem stallenden Pferd.

Nach Ph. Wouwerman. In einer Landschaft hält links vorn ein Reiter, dessen Pferd stallt; das Thier ist, wie der Herr, in Profil nach rechtsgekehrt. Der Hund des Herrn verrichtet eben-

falls seine Nothdurft und ein rechts bei diesen Figuren vorüberschreitender Mann lüftet grüssend seine Mütze. Unterschrift: *Peint par Ph: Wouwermans grave par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1787.

116. Der Reiter, der sich bei Fackelschein durch einen Fluss führen lässt.

Nach F. Kobell. Ein Reiter auf einem Schimmel lässt sich durch einen Bauer, der eine Fackel trägt und mit der andern Hand das Pferd am Zügel hält, durch ein den vordern Raum des Blattes einnehmendes Wasser führen. Der Ritt geht gegen links vorn. Der Hund des Reiters geht neben dem Bauer her, welcher unter seinem Arm als Brennmaterial für seine Fackel ein Bündel Reissig hält. In der Mitte vorn an einem Stein der Name F. Kobell.

117. Die ruhende Caravane.

H. 8″ 9‴, Br. 11″ 9‴.

Nach Th. Wyck. Italienische Landschaft mit gebirgigem Hintergrund und einer auf Bogen ruhenden steinernen Brücke links, über welche Reisende ziehen. Eine Gruppe anderer Reisenden ruht rechts vorn: Männer und Frauen mit Maulthieren. Eine der Frauen, stehend und mit einem um den Kopf gewundenen Tuch, unterhält sich mit einem Manne, eine zweite sitzt bei verschiedenen Früchten, die rechts auf dem Boden und in einem Korb liegen. Links vor der Brücke erhoben sich zwei, bis auf einen einzigen grünen Zweig verdorrte Bäume. Unten: *La Caravanne en repos d'après le Tableau original de Thomas Wick, qui appartient à Monsieur Felix Halm Marchand d'Estampes à Munic par Guilleaume Kobell* 1801.

118. Dieselbe Darstellung.

H. 7″ 7‴, Br. 11″ 5‴.

Eine im Aetzen misslungene und nicht in den Handel gekommene Arbeit. Sie ist etwas kleiner als das vorige Blatt. Am rechten Seitenrand ist ein 1″ 1‴ breiter dunkler Streif mit X artigen Kreuzstrichen.

119. Das Flussufer mit Waarenballen.

H. 9″ 11‴, Br. 13‴ 11‴.

Nach Th. Wyck. Ein Fluss, durch schroffe Felsufer links im Mittelgrund eingeschlossen, erstreckt sich, allmälig schmäler werdend, bis in den rechten Vorgrund. Waarenballen und Güter sind vorn auf seinem Ufer aufgestapelt, orientalisch gekleidete Kaufleute und Lastträger bewegen sich zwischen denselben, ein zweimastiges beladenes Fahrzeug liegt in der Mitte. Einige Gebäude erheben sich rechts auf der Höhe des anderen Ufers und dahinter im Mittelgrund erstreckt sich eine verfallene Mauer in den Fluss hinein, wie es scheint der Ueberrest einer Brücke.

120. Die verdorrte Eiche.

H. 11″ 4‴, Br. 8″ 1‴.

Nach J. Wynants. Gegenstück zu J. Boths' Wald mit heimziehender Heerde No. 73. Vorn links am Vorsaum eines dichten Waldes, der auf der linken Hälfte des Blattes alle Aussicht in den Hintergrund der Landschaft sperrt, erhebt sich eine alte, gänzlich verdorrte Eiche. Ein aus Planken gebildeter Zaun schliesst rechts den Wald von einem grasbewachsenen Hügel ab, auf welchem im Mittelgrund eine Schafheerde ruht und hinter welchem einige Gebäude sichtbar sind. Unten: *d'après le Tableau original de J: Wynands du Cabinet de Monsieur le Baron de Reibeld grand Bailli de Bocksberg par Guill. Kobell a Mannheim* 92.

121. Der Ententeich.

H. 14″ 9‴, Br. 20″ 2‴.

Nach J. Wynants. Am Rande eines rechts vorn befindlichen Teiches mit zwei alten und vier jungen Enten erheben sich zwei alte Bäume, von welchen der eine, eine knorrige Eiche, halbverdorrt, der andere, seiner Krone und Zweige beraubt, gänzlich abgestorben ist. Am Fuss des letzteren wächst im Teich Schilf oder Rohr, am Fuss des erstern rechts vorn ein blühendes, grossblätteriges Distelgewächs bei einer anderen

weissblühenden Pflanze. Der Mittelgrund der rechten Seite ist dnrch ein dichtes Gehölz gesperrt, vor welchem man rechts auf einem Hügel einen Bauer, von einem Hund begleitet, wahrnimmt. Links gegenüber anf dem erhöhten Ufer des Teiches ruhen ein Bauer und eine Bäuerin bei einigen Schafen, nnd im Hintergrund dieser Seite erblicken wir hinter Bäumen ein Gebäude mit viereckigem Thurm und entfernter einen spitzen Kirchthnrm. Unten: *L'etang aux Canards d'après le Tableau original de Jean Winants qui appartient à Monsieur Domminic Artaria à Mannheim par Guilleaume Kobell à Munic* 1803.

122. Die Rückkehr von der Jagd.

H. 10″ 6‴, Br. 14″ 4‴.

Nach einem nnbekannten Meister. Nicht veröffentlichter Abdruck einer unvollendeten Platte. Auf einem freien Platze vor einem links liegenden Wirthshause stehen gegen rechts zwei Knechte bei zwei an einem Futtertrog im Freien stehenden Pferden, der eine schneidet ein Brot, der andere legt die Reitdecke des hinteren Pferdes zurecht. Einer der Jäger auf einem langen Gewehr am Boden liegend, spielt mit seinem Hund, der andere sitzt links auf einer steinernen Bank neben der Thür des Wirthshauses in traulichem Gespräch mit einor Dame, die ein gefülltes Weinglas in der Hand hält. Der Wirth steht in der Thür. Einige Hühner suchen auf dem Platz ihre Nahrung und links vorn liegt ein Schwein. Am linken Seitenrand ein 1 Zoll breiter, heller und dunkler Strich mit einer Zahlenscala.

123. 124. 2 Bl. Zwei Reiter und der Schlitten.

H. 4″ 6‴, Br. 6″ 10‴.

Gegenstücke, nach unbekannten Meistern, wie es scheint, nicht in den Handel gekommen.

123. Zwei Reiter.

Selbige galoppiren vorn in einer Landschaft linkshin vorüber, ein bellender Hund läuft in der Mitte vorn neben dem ersten Reiter her, der mit seiner Reitpeitsche auszuholen scheint.

Durch den Mittelgrund strömt ein Fluss, auf dessen jenseitigem Ufer links unter Bäumen einige Häuser liegen. Der Hintergrund ist hügelicht. Eine grosse weisse Wolkenmasse steigt rechts am Horizont auf.

124. Der Schlitten.

Vorn auf dem etwas erhöhten Ufer eines links sichtbaren Flusses hält ein mit einem Schimmel bespannter Schlitten, der mit einem Waarenballen beladen ist, zwei Arbeiter sitzen und lehnen auf und gegen diesen Ballen und unterhalten sich mit einem rechts daneben sitzenden Mann, der von einem Hund begleitet ist. Hinter dem Rücken des letzteren erblicken wir das Segel eines Schiffes, rechts vorn in der Ecke eine Tonne. Der Hintergrund ist bergig.

INHALT

des Werkes des Wilhelm v. Kobell.

Radirungen.

Das Pferderennen zu München	No. 1.
Die Ansichten um München. 7 Bl.	- 2— 8.
Die römischen Ansichten. 7 Bl.	- 9—15.
Die Reiter. 6 Bl.	- 16—21.
Das Pferd Ali	- 22.
Das Pferd Brillian	- 23.
Das Pferd Heros	- 24.
Die Hunde. 11 Bl.	- 25—35.
Andere Hunde. 2 Bl. 1843	- 36. 37.
Die Pferde auf der Weide. 4 Bl.	- 38—41.
Die Nachen. 3 Bl.	- 42—44.
Die Soldaten spielenden Kinder. 2 Bl.	- 45. 46.
Die Heerden im See. 2 Bl.	- 47. 48.
Die Ziegen. 2 Bl.	- 49. 50.
Die Ueberschwemmungen des Neckar. 2 Bl.	- 51. 52.
Erste und zweite Folge der Landschaften mit Staffage nach niederländischen Meistern, jede 6 Bl.	- 53—58 und - 59—64.

Aquatintablätter

alphabetisch nach den Meistern geordnet.

Die Taufe Christi im Jordan, nach F. J. Beich . . . No. 65.
Die Hirtin mit dem Kind an der Brust bei der ruhenden Heerde, nach Th. van Bergen . . . . - 66.
Die Heerde bei verfallenem Gemäuer, nach N. Berghem - 67.
Die spinnende Hirtin bei der Wäscherin, nach demselben - 68.
Die den Fluss durchschreitende Heerde, nach demselben - 69.
Der Karren, nach demselben . . . . - 70.
Dieselbe Darstellung . . . . - 71.
Der Almosen austheilende Reiter, nach demselben . - 72.
Der Wald mit der heimziehenden Heerde, nach J. Both - 73.
Der rastende Reiter mit drei Hunden, nach A. Cuyp . - 74.
Die Ruine, nach C. W. E. Dietrich . . . . - 75.
Die Hirtin mit dem Lamm, nach J. le Ducq . . . . - 76.
Der ruhende Falkenjäger, nach C. Du Jardin . . . . - 77.
Der Wasserfall, nach A. v. Everdingen . . . . . - 78.
Der Bauerntanz, nach F. Franck . . . . - 79.
Die beiden Landschaften nach Ferd. Kobell. 2 Bl. . . - 80. 81.
Der Reiter bei Fackellicht, nach demselben . . . - 116.
Landschaft mit Argus und Merkur, nach Franz Kobell - 82.
Die Rückkehr von der Jagd, nach F. Lingelbach . . - 83.
Der Ueberfall eines Cavalleriepiquets, nach Th. Maas. - 84.
Hirtenvergnügungen zu Abendszeit, nach Claude Lorrain . . . . - 85.
Der holländische Kanal, nach J. Percellis . . . . - 86.
Die Landschaft mit der heil. Familie, nach C. Poussin - 87.
Die Landschaft mit Johannes dem Täufer, nach demselben - 88.
Die spinnende Hirtin, nach A. Pynacker . . . . . - 89.
Die Heerde bei der Hütte, nach W. Romeyn . . . . - 90.
Die rastenden Packthiere, nach demselben . . . . - 91.
Gebirgige Landschaft mit einer Ruine und Vieh, nach J. H. Roos . . . . - 92.
Die Heerde mit dem schreienden Esel, nach demselben - 93.
Der Stier bei den ruhenden Schafen, nach demselben - 94.
Die ruhenden Reisenden, nach demselben . . . . . - 95.
Die heimkehrende Heerde, nach demselben . . . . . - 96.
Der Bauer und seine Frau, nach demselben . . . . - 97.
Der Ausgang des Gehölzes, nach J. Ruysdael . . . - 98.
Die Abtei, nach demselben . . . . - 99.
Der Wasserfall, nach demselben . . . . - 100.

Die Bauern am Feuer, nach D. Teniers. . . . . No. 101.
Die Hirtin, welche sich die Füsse wäscht, nach A. van de Velde . . . . - 102.
Die kleine Brücke, nach Pet. Wouwerman . . . . - 103.
Abendunterhaltung im Lager, nach Ph. Wouwerman - 104.
Soldaten, an einem Dorfe vorüberziehend, nach demselben . . . . - 105.
Der Aufbruch zum Spazierritt, nach demselben . . - 106.
Die Dressur des Reitpferdes, nach demselben . . . - 107.
Die Almosen begehrenden Zigeuner, nach demselben - 108.
Dieselbe Darstellung kleiner . . . . - 109.
Die wahrsagende Zigeunerin, nach demselben . . - 110.
Die kleinen Pferdeställe, nach demselben. 2 Bl. . . - 111. 112.
Andere kleine Pferdeställe, nach demselben. 2 Bl. . - 113. 114.
Der Reiter auf dem stallenden Pferd und der Reiter bei Fackellicht, nach demselben und nach F. Kobell. 2 Bl. . . . . - 115. 116.
Die ruhende Caravane, nach Th. Wyck . . . . . . - 117.
Dieselbe Darstellung . . . . - 118.
Das Flussufer mit Waarenballen, nach demselben . - 119.
Die verdorrte Eiche, nach J. Wynants . . . . . - 120.
Der Ententeich, nach demselben . . . . - 121.
Die Rückkehr von der Jagd, nach einem unbekannten Meister . . . . - 122.
Zwei Reiter und der Schlitten, nach unbekannten Meistern. 2 Bl. . . . . - 123. 124.

PHILIPP HEINEL.

Ueber die Lebensverhältnisse dieses tüchtigen Künstlers lassen wir zunächst eine authentische Quelle, den Rechenschaftsbericht des Münchener Kunstvereins reden: „JOHANN PHILIPP HEINEL wurde den 21. October 1800 zu Bayreuth geboren. Sein Vater, Stadt- und Kammermusikus in Bayreuth, hatte ihn zur Handlung bestimmt und ihn deshalb in seinem 14ten Lebensjahre nach Nürnberg gesendet. Philipp Heinel, schon als Kind grosse Liebe zur Kunst und Musik zeigend, wollte nun zwar dem Willen des Vaters nicht widerstreben, suchte jedoch jede geschäftsfreie Stunde zur Befriedigung seiner Lieblingsneigung, des Zeichnens zu benutzen, und als sein Vater im Jahre 1818 starb, verliess er die Handlung und widmete sich ganz der Kunst.

„Im Jahre 1820 begab er sich nach München, besuchte die Akademie bis zum Jahre 1826 und malte hier unter der Leitung des Herrn Professor Langer sein erstes historisches Bild (Ossian und Malvina). Auf der Akademie, zunächst für das Fach der Historienmalerei sich heranbildend, in welchem Fache Heinel ausser dem eben angeführten auch mehrere andere gelungene Gemälde lieferte, sah er sich wegen Unzulänglichkeit seiner Erwerbsmittel genöthigt dieses Fach zu verlassen, und sich einige Zeit durch Porträtmalen seinen Lebensunterhalt zu erwerben. Später widmete er sich dem Genre. Scenen aus dem Leben unseres Gebirgsvolkes waren meistens Gegen-

Digitized by Google

stand seiner Gemälde. Richtige Zeichnung und eine in der Malerei bis in alle Details fleissige Ausführung erwarben seinen Gemälden vielen Beifall. In den letzten Jahren malte er auch Landschaften, denen er durch Staffage ein erhöhtes Interesse zu geben wusste. Hiervon zeugt u. a. ganz vorzüglich das Gemälde, einen Gebirgssee auf welchem Jäger in einem Kahne von der Jagd zurückkehren, darstellend, welches von Künstlern und Kunstfreunden als eines seiner gelungensten Gemälde bezeichnet, und vom Kunstvereine zur vorjährigen Verloosung angekauft wurde.

„J. Ph. Heinel verehelichte sich am 14. October 1832 mit der Tochter des königl. Advokaten Seiffert in Bayreuth und liess sich hierauf in München häuslich nieder. Seine Frau gebar ihm sechs Kinder, wovon noch fünf am Leben sind. Im Juni 1842 bekam Heinel einen Anfall von Bluthusten. Von dieser Zeit an kränkelte er das Jahr hindurch, — neue heftige Anfälle warfen ihn im Jahre 1843 auf das Krankenlager. Nach 4 Monaten schweren Leidens gab er am 29. Juli 1843 in den Armen seiner Gattin seinen Geist auf."

Heinel war ein begabter und tüchtiger Künstler, seine Bilder fanden auf den öffentlichen Ausstellungen verdiente Aufmerksamkeit und von der Kritik lobende Anerkennung, zu beklagen ist, dass der Tod ihn mitten aus seinem Schaffen im Blütenalter des Mannes hinwegriss. Seine historischen Bilder, mit welchen er seine künstlerische Laufbahn begann, sind seine schwächeren Leistungen, das Feld des volksthümlichen Genre und der Landschaft, zu welchem er später überging, sagte seinem Talente besser zu und wurde mit Glück von ihm bebaut. Tirol und Oberbayern mit ihrer grossartigen Gebirgsnatur und ihrem frischen poetischen Volksleben gaben ihm die Stoffe zu seinen Bildern, auch Franken, wo er sich in den dreissiger Jahren vorübergehend in

Nürnberg und Bayreuth aufhielt, bot ihm reiche Ausbeute für seine Studien. Charakteristische Auffassung, richtige Zeichnung, schlichte Natürlichkeit und ungemein sorgfältige Ausführung erwarben seinen Bildern vielen Beifall, damit verband er eine reine durchsichtige Färbung, die namentlich seinen Landschaften eigen ist „Mit poetischem Sinn erfasst", heisst es von letzteren, „von heiterem Charakter, Ruhe athmend, oft reizend durch die Schönheit der Formen und frappanten Lichteffecte, zählen sie unter die besseren Leistungen der neueren deutschen Kunst."

Wir versuchen eine chronologisch geordnete Aufzählung seiner uns bekannt gewordenen Bilder zu geben, nach den Jahren, in welchen sie auf den deutschen Kunstausstellungen ausgestellt waren.

1823.

Der zürnende Achill. Act.

1826.

Ossian und Malvina.

1829.

Gruppe von oberbayerischen Landmädchen.

1830.

Landschaft mit hohen Gebirgen nach vorübergezogenem Sturm, im Vorgrund ein reissender Bach, der einen Steg zerstört hat.

1832.

Tiroler Landschaft.

1834.

Besuch eines Geistlichen bei einem Bauer.

Landschaft am Starnberger See.

Der Watzmann.

Scene vor einer Sennhütte in Tirol.

Ein Wildschütze auf den ihn verfolgenden Jäger und Gensdarm lauernd.

Gebirgshöhen mit Gemsen.

1835.

Tiroler Familie vor ihrem Hause.

Sennhütte mit einem jungen Tiroler bei seiner Geliebten.

Die Braut. Junges Mädchen in einer ländlichen Wohnstube mit Anordnung ihres Brautschmuckes beschäftigt, eine Freundin setzt ihr den Kranz auf, während sie sich selbst im Spiegel betrachtet. „Dieses treffliche Bild“, heisst es, „voll Wahrheit, Geist und Leben, gefällig als Sujet, wohlberechnet in Vertheilung des einfallenden Lichts und der häuslichen Anordnung, von zarter meisterhafter Ausführung, beurkundet das schöne Streben des Künstlers, den besten Niederländern gleich zu kommen.“

Familienscene. Eine Mutter, am Fenster sitzend, giebt ihrem Kind zu essen, während ein älteres Mädchen das Brüderchen in der Wiege schaukelt. Die Grossmutter am Ofen spinnt.

Ein die Cither spielendes Mädchen.

Felsige Landschaft mit rauschendem Gebirgswasser, im Vorgrund macht eine Tiroler Caravane Halt. „Von schöner Haltung, verbunden mit einem lieblichen Farbenton der Ferne und mit sicherem Pinsel vorgetragen.“

Oberbayerischer Gebirgssee, von Felsenmassen eingeschlossen, ein Landmädchen kniet betend in einem Kahn. „Die schweigende ernste Natur, der mit diesem Ernst glücklich harmonirende Farbenton, die ebenso übereinstimmende Staffage bewirken, dass dieses Bild auf ungesuchte Weise anspricht.“

Der Schneeferner.

1836.

Der Dudelsackpfeifer vor dem Bierkeller (v. Heinel radirt).

1837.

Gebirgslandschaft mit See im Vorgrund.

Ein Tiroler spielt einem Mädchen auf der Maultrommel vor.

Zwei Mädchen aus dem bayerischen Hochgebirge bei einander sitzend, das eine strickt, das andere steckt ein Blümchen auf seinen Hut.

1838.

Die Anbetung der Hirten.

1840.

Die Schäferin.

Heinel's Radirungen, in seinen späteren Jahren entstanden, sind nicht zahlreich. Mit sicherer Nadel, mit Fleiss und Liebe behandelt, ja fast zu fleissig für einen Maler, zugleich wahr und getreu in der Auffassung, gehören sie zu den sorgfältigeren Erzeugnissen der neueren deutschen Radirnadel und verdienen Beachtung.

DAS WERK DES JOH. PHIL. HEINEL.

Radirungen.

1. Der Dudelsackpfeifer.

H. 4″ 10‴, Br. 4″ 1‴.

Er sitzt auf einem Stuhl, nach rechts gekehrt, vor der rundbogigen Thüröffnung eines Bierkellers, dessen Thür nach innen zurückgeschlagen ist. Er hält den Sack seines Instruments unter seinem linken Arm, hat die Finger kunstgerecht an die Pfeife gelegt und scheint sein Spiel beginnen zu wollen. Rechts bei seinem Bein steht eine Biertonne. Links am steinernen Pfosten der Kellerthür lesen wir:

P. H! am
Volksfeste
1835 zu
Nürnberg.

Das Blatt hat keine Einfassungslinien.

2. Der Marktbauer.

H. 7″ 4‴, Br. 6″ 4‴.

Unter einem dunkelbeschatteten Gewölbe steht, von vorn und bis auf die Kniee gesehen, ein alter Bauer in oberbayerischer Tracht, mit umgehangenem Mantel, er handelt mit Hühnern und Eiern, mit seiner linken, nicht sichtbaren Hand hält er vor sich einen Hahn, mit der andern öffnet er einen links unten stehenden Käfig, aus welchem zwei junge Hühner die Köpfe hervorstecken. Auf dem Käfig steht ein kleiner flacher Korb mit kleinen Käsen, hinter demselben etwas höher ein geöffneter runder Korb mit Eiern. Rechts vor einer an der Mauer angebrachten Säule steht ein Sack und vor diesem liegt der Hut des Bauers. Am Sack lesen wir: *Ph. Heinel.* / 1842.

Wir kennen folgenden Aetzdruck:

Vor vielen Ueberarbeitungen; Mantel und Gesicht des Bauers sind noch sehr hell, die dunkle Thüröffnung links im Gewölbe zeigt sich schärfer und klarer als in den überarbeiteten Abdrücken. Die beleuchtete Fläche der Säule rechts trägt in der Mitte von oben bis unten nur eine einzige horizontale Schraffirung, während in den vollendeten Abdrücken eine zweite schräg gelegte Strichlage hinzugekommen ist.

3. Zwei oberbayerische Mädchen.

H. 5″ 1‴, Br. 6″ 1‴.

Zwei junge Mädchen im Alter von zwölf bis vierzehn Jahren, das eine mit einer Pelzmütze auf dem Kopf, sitzen nebeneinander und nach rechts gekehrt in der Mitte des Blattes auf dem mit Gras und Kräutern bewachsenen Boden. Das vordere zeigt mit der rechten Hand in ein auf seinem Schoosse liegendes Buch, während sie die linke Hand auf die Schulter der Freundin gelegt hat, die an einem wollenen Tuche strickt und ein Körbchen am Arm hält. Schroffe, mit wenigem Gestrüpp

bewachsene Felswände schliessen im Grunde des Blattes das elterliche Haus der Kinder ein. Rechts im Unterrand steht: *P. Heinel in München* 1840. *invent fect.*

Die Aetzdrücke sind vor der Ueberarbeitung der Felsen im Grunde sowie vor der Ueberarbeitung des Hauses mit der kalten oder Schneide-Nadel.

4. Die Sennerin.

H. 7″ 2‴, Br. 5″ 11‴.

In wilder Gebirgsgegend schreitet eine Sennerin zwischen einer alten und jungen Ziege auf etwas abschüssigem Pfade gegen vorn, sie trägt auf dem Rücken ein hölzernes Reff, auf welchem ein Tuch und ihr Hut liegen und stützt die Rechte gegen einen Stock. Die Sennhütte, rechts zurück im Blatt, liegt am Fusse schroffer Felsen, die den ganzen Hintergrund sperren, so dass nur ein Stück von der Luft sichtbar ist. Unten im Boden gegen links der Name *P. Heinel* 1842.

5. Die Burgruine Neudeck.

H. 7″ 10‴, Br. 11″ 5‴.

Diese alte fränkische Ruine, von Gesträuch und Buschwerk umgeben und zum Theil auch bewachsen, nimmt mit ihrem Unterbau fast die ganze Breite des Blattes ein, ein verfallener viereckiger Thurm, in welchem zwei Taubenschläge angebracht sind, erhebt sich in der Mitte derselben. Vorn in der Mitte sitzt am Fuss des Unterbaues bei zwei Ziegen ein Knabe, der ein kleines Feuer angezündet hat. Halb beschattetes Gewölk steigt am Himmel auf. In der Mitte des Unterrandes der Name *Neudeck*, rechts dicht unter der Ansicht: *Ph. Heinel fec.*

Die besseren Abdrücke dieses und der beiden folgenden Blätter sind auf chinesischem Papier und tragen den Stempel des Meisters.

6. Neudeck und die Wöhrdmühle.

H. 8'' 2''', Br. 11'' 10'''.

Ansicht derselben Ruine und einer in ihrer Nähe malerisch gelegenen Mühle. Die Ruine erhebt sich im Hintergrund über einem von felsigen und mit reichem Baumwuchs bewachsenen Höhen eingeschlossenen Thale, das sich gegen vorn öffnet, ein sanft strömender Fluss schlängelt sich gegen rechts vorn vorüber, auf seinem jenseitigen Ufer im Mittelgrund liegt zwischen Bäumen die genannte Mühle. Links vorn erhebt sich eine Felsmasse. Die Radirung ist von einer einfachen Linienbordüre eingeschlossen. In der Mitte des Unterrandes lesen wir: *Neudeck und die Wöhrdmühle,* rechts unter der Einfassung: *Ph. Heinel fec.*

7. Rabeneck.

H. 8'' 3''', Br. 11'' 11'''.

Diese malerisch gelegene, Touristen wohlbekannte Burgruine der fränkischen Schweiz liegt auf zerklüfteten Felsen über einem ziemlich engen, von theilweise bewachsenen Felsen eingeschlossenen Thale, durch welches ein kleiner Fluss von links vorn her gegen den rechten Mittelgrund strömt, wo er in der Nähe einiger Gebäude einen kleinen, durch künstliche Stauung bewirkten Fall bildet. Eine zu Felde ziehende Bauernfamilie schreitet im Vorgrund linkshin vorüber, ihr vorauseilendes Söhnchen, mit rundem Hut auf dem Kopfe, bläst auf einem Horn. Von der alten Burgruine scheint wenig mehr erhalten, modernisirte Gebäude und eine Kapelle erheben sich aus ihnen. — Die Radirung ist von einer einfachen Linienbordüre eingeschlossen. In der Mitte des Unterrandes der Name *Rabeneck*, rechts unter der Einfassungslinie: *Ph. Heinel Fec.*

Original-Lithographien.

1—9. Die Ansichten aus der fränkischen Schweiz.

XII Ansichten der vorzüglichsten Landschafts-Parthien aus Franken, auf Stein gezeichnet und herausgegeben von Philipp Heinel. Bayreuth 1839 bei Höreth. qu. Fol. 3 Radirungen, die zuvor beschriebenen Numern 5 — 7, nnd 9 Lithographien.

Die Folge ist selten geworden, da sie längst im Handel vergriffen ist, jedoch existiren noch die Steine.

1. Der Ursprung des Mains.

In einem, die ganze Breite des Blattes einnehmenden, oben mit Bäumen bewachsenen Hügel sehen wir in der Mitte aus einer durch Steine eingefassten Höhlung eine kleine Quelle aus einer Rinne herabrieseln, es ist, wie über der Höhlung an einem pyramidalgeformten Stein geschrieben steht, die „MAYN QUELLE 1827.“ Ein Herr in Gespräch mit seinem Knaben und begleitet von einem als Führer dienenden Bauer steht links vorn und betrachtet die Quelle. Links unter der Ansicht: *nach der Natur und auf Stein gez. v. Ph. Heinel*, rechts: *Gedr. v. I. Lacroix in München*, im Unterrand: DER URSPRUNG DES MAYNFLUSSES IM FICHTELGEBIRG.

H. 6″ 8‴, Br. 9″ 9‴.

2. Streitberg.

Ansicht dieses bekannten Badeortes der fränkischen Schweiz. Der kleine, malerisch zwischen Bäumen gelegene Ort erstreckt sich durch den hinteren Plan des Blattes, der durch Felsen und theilweise bewachsene Höhen geschlossen ist; auf einem hellen Felsen in der Mitte über dem Ort sind die wenigen Ueberreste der alten Bnrg Streitberg sichtbar, die einst eine der schönsten Zierden der Landschaft bildete und erst in der neueren Zerstörungsperiode 1811 auf den Abbruch für 100 Thaler verkauft von der Gemeinde niedergerissen wurde. Wiesengrund

Google

bedeckt den vorderen Plan des Blattes, in ihm rechts erblicken wir eine Mühle an der Wiesent. Die Ansicht ist wie die folgenden von doppelter Linienbordüre eingefasst. Links unten unter der Einfassung der Name: *Ph. Heinel del.*, in der Mitte des Unterrandes: *Streitberg.*

H. 8'' 6''', Br. 12'' 2'''.

3. Muggendorf.

Marktflecken in der Nähe von Streitberg. Der Ort, am Fusse von theilweise bewachsenen Höhen gelegen, erstreckt sich durch den mittleren Plan des Blattes, die Wiesent, rechts von einer hölzernen Brücke überbrückt, fliesst diesseits vorüber. Eine Wiese nimmt den vorderen Plan ein, ein Bauer, zwei Frauen und ein Kind sind in der Mitte bei einem Heuwagen mit dem Einbringen von Heu beschäftigt. Links unten unter der Einfassungslinie: *Ph. Heinel del.*, rechts: *Gedr. v. H. Höreth in Bayreuth.*, in der Mitte des Unterrandes: *Muggendorf.*

H. 8'' 7''', Br. 12'' 2'''.

4. Pottenstein.

Wild romantisch gelegenes Städtchen der fränkischen Schweiz. Es liegt links im Mittelgrund in einem, von Felsen eingeschlossenen, gegen den Hintergrund zu fliehenden Thale und wird gegen rechts von zwei anf felsiger Höhe liegenden Gebäuden beherrscht. Der felsige Vorgrund ist zum Theil mit dichtem Baumwuchs bedeckt, aus welchem die Dächer einiger Häuser hervorlugen; an einem rechts befindlichen Wege sitzt eine Bäuerin bei drei Ziegen in Gespräch mit einem hinter ihrem Sitz stehenden Burschen. Links unten unter der Einfassungslinie: *Ph. Heinel del.*, rechts: *Gedr. v. H. Höreth in Bayreuth,* in der Mitte des Unterrandes: *Pottenstein.*

H. 8'' 7''', Br. 12'' 2'''.

5. Toos.

Landschaft aus der fränkischen Schweiz. Der Wiesent-Fluss, rechts im Mittelgrund hinter und zwischen bewachsenen Felsen

hervorströmend, bildet in der Mitte vorn verschiedene kleine Wasserfälle, nachdem er sich mit einem kleinen, aus dem linken Hintergrund herkommenden Bach, der Aufseess, vereinigt hat. Düstere, zum Theil bewachsene Felsmassen sperren den Hintergrund, wo links ein Gebäude, die einzige Spur menschlichen Daseins in dieser Landschaft, sichtbar ist. Unten links unter der Einfassungslinie: *Ph. Heinel del.*, rechts: *Gedr. v. Höreth in Bayreuth*, in der Mitte des Unterrandes: *Toos.*

H. 8″, Br. 12″ 2‴.

6. Tüchersfeld.

Romantisch gelegener Ort der fränkischen Schweiz, der Familie Gross von Trockau gehörig, einst Bambergischer Amtssitz mit drei Schlössern. Die Wiesent, aus dem rechten Mittelgrund herkommend, bildet links vorn eine teichartige Wasseransammlung, ein hölzerner aus Baumstämmen gebildeter Steg führt in der Mitte über dieselbe in die Ortschaft hinein, eine Bäuerin mit ihrer Tochter treibt fünf Ziegen nach diesem Stege hin. Die Ortschaft selbst liegt vor, auf und zwischen Felsen, die sich durch sonderbare und merkwürdige Formen auszeichnen und den Hintergrund des Blattes sperren. Unten links unter der Einfassungslinie: *Ph. Heinel del.*, rechts: *Gedr. v. Höreth in Bayreuth*, in der Mitte des Unterrandes: *Tüchersfeld.*

H. 8″ 7‴, Br. 12″ 3‴.

7. Gössweinstein.

Bekannter Wallfahrtsort. Er liegt links im Hintergrund auf hügelichtem, zum Theil mit Baumwuchs bedecktem Terrain. Rechts vorn erblicken wir eine Betsäule, zwei betende wallfahrende Frauen, gefolgt von einem Knaben, der einen Korb an einem Stock hinter dem Rücken trägt, nähern sich von rechts her der Säule. In der Mitte des Unterrandes der Name *Gössweinstein.*, links unter der Einfassungslinie: *Ph. Heinel del.*, rechts: *Gedr. v. Höreth in Bayreuth.*

H. 8″ 8‴, Br. 12″ 2‴.

8. Weischenfeld.
Schön gelegenes Städtchen, im Grunde des Blattes an einem Flusse der aus dem linken Grunde gegen rechts vern strömt. Die Stadt wird ven einer alten Ruine und einem runden Thurm, — letzterer rechts auf einem Fels, — überragt. Links vern auf der Strasse unterhält sich ein Fischer mit einer Bänerin, die ein kleines Mädchen auf dem Rücken trägt und von einer Ziege begleitet ist. In der Mitte des Unterrandes der Name *Weifchenfeld.*, links unter der Einfassungslinie: *Nach der Natur und auf Stein gez. v. Ph. Heinel.*

H. 8" 8‴, Br. 12" 3‴.

9. Rabenstein.
Altes Schloss im felsigen und wilden Ahernthale. Es liegt in der Mitte gegen links auf der Höhe des Grundes auf zerklüfteten Felsen. Das Thal öffnet sich gegen vern in ganzer Blattbreite, hier in der Mitte ist ein kleines Flüsschen bemerkbar, in dessen Nähe ein Bauer und Knabe, mit Grasbündeln beladen, schreiten. In der Mitte des Unterrandes der Name *Rabenstein.*, links unter der Einfassungslinie: *Ph. Heinel del.*, rechts: *Gedr. v. Höreth in Bayreuth.*

H. 8" 5‴, Br. 12" 2‴.

10. Der Hirtenbursche mit der jungen Ziege.

H. 11" 2‴, Br. 9" 8‴.

Wie es scheint nach einem Bilde des Meisters 1839 lithographirt. Ein junger Hirtenbursche in eberbayerischer Tracht sitzt nach rechts gekehrt auf einem Stein, er giebt einer jungen bei ihm stehenden Ziegé Gras zu fressen und hat seine Linke auf das Schulterblatt des Thieres gelegt. Links vor dem Stein liegt sein Hnnd. Einsame Gebirgsgegend. Unten gegen rechts der Name *P. Heinel* 1839.

11. Die Linde in Donndorf bei Bayreuth.

H. 13" 9‴, Br. 12".

Unter Heinel's Leitung ven Fr. Küchelbecker lithegraphirt. Die angeblich über 1000 Jahre alte mächtige

Linde erhebt sich in der Mitte auf freiem Platze, ein Herr und eine Dame, rechts, betrachten dieselbe. Im Grunde links erblicken wir einige Häuser des Dorfes Donndorf und rechts auf einer Brücke eine linkshin vorüberfahrende, niedergeschlagene leere Chaise, ein mit Heu beladener Wagen kommt, in entgegengesetzter Richtung fahrend, hinter der Linde hervor. Im Unterrand zweizeilig: *Die Linde in Donndorf bei Bayreuth. Ihre ganze Höhe betrug Ao* 1839 35 *Bayreuther Ellen, der Umfang des Stames* 18 *Ellen, das muthmaſsliche Alter ist üb.* 1000 *Jahr.* Links unter der Ansicht: *Nach d. Original u. unter d. Leitung v. P. Heinel auf St. gez. v. Frdr. Küchelbecker.*, rechts: *Gedr. v. H. Höreth in Bayreuth.*

INHALT

des Werkes des J. Ph. Heinel.

Radirungen.

Der Dudelsackpfeifer . . . . No. 1.
Der Marktbauer . . . . - 2.
Zwei oberbayerische Mädchen . . . . - 3.
Die Sennerin . . . . - 4.
Die Burgruine Neudeck . . . . - 5.
Neudeck und die Wöhrdmühle . . . . - 6.
Rabeneck . . . . - 7.

Original-Lithographien.

Die Ansichten aus der fränkischen Schweiz. 12 Bl. . . . . - 1—9.
Der Hirtenbursche mit der jungen Ziege . . . . - 10.
Die alte Linde in Donndorf bei Bayreuth . . . . - 11.

Nies'sche Buchdruckerei (Carl B. Lorck) in Leipzig.

Digitized by Google

FR. NIES'SCHE BUCHDR. (CARL B. LORCK) IN LEIPZIG.

Digitized by Google

Digitized by Google